22me Année Avril 1935

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

BIBLIOT. NAT. LE D.L. 14 V 1935 PÉRIODIQUES

SOMMAIRE

LIONELLO FIUMI .... *Poème*

MAURICE EDGAR COINDREAU ...... *Le Puritanisme de William Paulkner*

ANDRÉ ROUSSIN .... *Poèmes*

LOUIS BONNEROT .... *Stephen Spender*

STEPHEN SPENDER .... *Poèmes*

MASSINGER .... *Le Combat contre Nature (fin)*

BENJAMIN FONDANE .... *L'Esprit et le Temps : La conscience malheureuse*

CHRONIQUE

ERIC LUGINBUHL .... *Du Mythe au Roman*

NOTES — COMPTES-RENDUS

LA POÉSIE : par Léon-Gabriel Gros, Jean Wahl.

LES LIVRES : par Gaston Derycke, Raoul Celly, Pierre Minet, P. M. Sire, Joë Bousquet, L. G. Gros.

LETTRES ETRANGÈRES : par Marcel Brion.

LETTRE DE PARIS : par Pierre Missac.

LETTRE DE ROUMANIE : *Le Mois de Bucarest*, par Ilarie Voronca.

LETTRE DE BORDEAUX : *Création de Pythéas*, par Louis Emié.

A PARIS : *Les Expositions*, par Germaine Selz.
Salade, par Marie Dormoy.

A AIX-EN-PROVENCE : *Une Exposition d'Art Roman*, par L. G. Gros.

A MARSEILLE : *Création du Festin de Minuit*, par L. C. Maître.
Le Rideau Gris ; La Tempête de W. Shakespeare, par L. G. Gros.
La Peinture, par A. Valabrègue.

LA MUSIQUE ENREGISTRÉE, par Gaston Mouren.

LE CINÉMA, par André Chastel et Gabriel Bertin.
Conférences, Festivals, Echos, etc.

REDACTION ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE

AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS

France : Le N° : **5** fr. **Étranger** : **6** fr. **50**

N° 171. 22me Année. Avril 1935.

Cahiers du Sud

Tome XII. — 1er Semestre 1935

Poème

LES PAUVRES PETITES PROSTITUEES

Le regard implacable d'une nuit d'hiver
Fouaillait en un va-et-vient sans arrêt
Sur le boulevard les pauvres petites prostituées,
Marchandes, en guise de plaisir, de frissons brefs,
Comme de bouquets de violettes sous le gel.

Cette nuit-là je vis les landes sans limites
Où après leur mort elles vont.

Leur troupe est déjà si nombreuse et si épaisse
Que les vides entre elles se font rares.
De leur firmament sans couleur pendent
Des astres de platine; mais elles ne les peuvent déta-
cher
Pour en orner leurs gorges défuntes.

Leur châtiment c'est d'être privées d'âme,
Robes que le temps déchire et puis rapièce,
Et fait danser sur quelque chose de vague
Et comme façonnée de molle étoupe;
Tandis que dans leurs yeux décolorés de pieuvres
Affleurent des fantômes de bêtes malévoles.

Anges qui les épiez par le trou de la serrure
Et rédigez vos comptes quotidiens,
Ayez pitié de ces corps plaintifs et décharnés !

Les malheureuses regardent fixement les portes
Par où viendront peut-être au-devant de leur destin
Les mâles abhorrés et si désirés pourtant.
Mais les prostituées mortes n'ont en partage
Que les chiens que jadis elles menaient en laisse.

Et eux regardent leurs maîtresses
En silence, mais comme emplis d'un gémissement
Etouffé sous un bâillon,
Et avec dévotion ils lèchent
Ces visages sévères
Où le masque des fards lui-même s'est éteint.

Lionello FIUMI.

(Traduit de l'italien par Valery Larbaud)

Le Puritanisme de William Faulkner

« *Light in August* raconte la castration de son héros, un mulâtre du nom de Joe Christmas qui, pour terminer une sale intrigue avec une blanche quadragénaire, l'assassine. » C'est avec cette concision, cette désinvolture vraiment ahurissante que, dans un livre récent sur le roman américain (1), on voit jugé le plus vigoureux, le plus profond, et le plus riche des ouvrages de William Faulkner.

Je ne dis pas le plus original, encore moins le plus sensationnel. En 1932, on ne discuta pas *Lumière d'Août* comme on discuta, en 1929, *The Sound and the Fury*. On ne cria pas non plus au scandale comme le jour où en 1930, *Sanctuaire* avait inquiété la censure. Il y eut même quelques admirateurs trop zélés de M. Faulkner pour se plaindre que leur idole ne les avait cette fois ni éberlués, ni rudoyés. Ils ont fait depuis amende honorable et la plupart ont reconnu que le succès de *Lumière d'Août,* moins tapageur, était sans doute de bien meilleur aloi. Ils ont reconnu surtout, dans cette fresque sauvage et passionnée, l'aboutissement des œuvres précédentes, une somme où l'auteur, en pleine possession des techniques qu'il avait jusqu'alors employées, avait su les amalgamer en une matière d'une richesse aux possibilités presque infinies.

Ce serait donc une grave erreur que de s'initier à l'art faulknérien en lisant *Lumière d'Août*. La charrue ne doit point précéder les bœufs. Mais c'est le livre indispensable à tous ceux qui, déroutés par la lecture de *Sanctuaire* ou de *Tandis que j'agonise*, veulent

(1) *Harry Hartwick,* The Foreground of American Fiction, p. 159.

cependant pénétrer au fond de ces ouvrages mystérieux où les scènes les plus atroces se voilent d'obscurités perfides. Car William Faulkner ne pratique pas l'horreur gratuite quoi qu'on en ai dit. Son œuvre possède un caractère inévitable, et ce n'est pas avec des nerfs solides qu'il convient de l'aborder mais avec une intelligence prête à l'effort et toute la curiosité sympathique que mérite cet artiste de premier ordre.

William Faulkner n'est ni un monstre, ni un fou. Encore bien moins un écrivain pornographique. C'est un homme qui est né au pays du puritanisme et qui, comme Robinson Jeffers, continue la lignée des Edgar Poe et des Ambrose Bierce. Enfoui dans l'irrémédiable comme l'a si justement écrit M. André Malraux (1), il possède au plus haut degré ce « sentiment tragique de la vie » qu'analysa Unamuno. La Fatalité enveloppe un monde où il ne voit qu'atrocités, où les hommes et les femmes, marionnettes aveugles du Destin, pièces d'échecs dans les mains du Joueur suprême, ne connaissent que le sang, la volupté et la mort. Et cette vision, William Faulkner la doit à un puritanisme que lui ont légué ses ancêtres, ce grand-père peut-être qui écrivit un jour *The White Rose of Memphis,* roman édifiant (2). J'entends déjà crier au paradoxe, et sans doute n'aurais-je point osé lancer une affirmation si contraire aux idées reçues si M. Faulkner, dans une lettre qu'il m'écrivit lui-même en 1932 n'avait reconnu qu'il était puritain, « mais au bon sens du mot », ajoutait-il (3). Il voulait dire par là qu'il n'était pas de ceux qui se pincent les lèvres en se voilant la face, mais de ceux qui vont droit au mal et font couler le sang, à la manière des grands Inquisiteurs.

Puritanisme. Source de fanatisme, et, par suite, la meilleure école de la haine, cette haine toujours latente dans les ouvrages de William Faulkner et qui déborde de toutes les pages de *Lumière d'Août.* Avec quel art il les décrit, ces puritains, que ce soit

(1) *Préface* à Sanctuaire (*traduction R. N. Raimbault et Henri Delgove*).

(2) *On voit tout l'intérêt que donne cette hypothèse à la figure du Révérend Hightower, incapable d'échapper à l'emprise de son grand-père, mort au milieu du fracas des armes.*

(3) *Wyndham Lewis, dans un article très sévère sur William Faulkner, l'appelle* « a Calvinist moralist », « a moralist with a corncob » (*un moraliste à épis de maïs*) (Men without Art. *pp.* 42-64).

Mc Eachern, la brute obtuse, ou Doc Hines, le fou mystique, tous deux de cette espèce qui fournit aux Etats-Unis un John Brown et ses comparses dont Leonard Ehrlich dans *God's Angry Man* a romancé les prouesses sanglantes *ad majorem Dei gloriam* (1). Leur Dieu est un dieu de colère, de vengeance et de haine, passions qui se lient, dans le cas de Doc Hines, à la phobie de l'érotisme. Or cette phobie, William Faulkner lui-même en a donné des preuves dès ses premiers romans. Elle lui inspire ses pages les plus osées, dans son désir de flétrir ce que le vieux Doc Hines estimait également « chiennerie et abomination ». Il faut donc voir dans le vieil illuminé beaucoup plus qu'un personnage épisodique, nécessaire au développement de l'intrigue. C'est en lui que Faulkner a matérialisé son puritanisme ancestral, nous fournissant ainsi la clé de cet aspect de son art qu'on lui a le plus souvent reproché. J'entends, l'avilissement de la femme, la morbide bestialité des scènes érotiques. On ne saurait trouver chez lui en effet, cette glorification des plaisirs de la chair qui déborde par exemple du *God's Little Acre* d'Erskine Cadwell. Encore bien moins le verrions-nous tresser, comme D. H. Lawrence, dans *L'Amant de Lady Chatterley*, des guirlandes de myosotis pour Jones Thomas et Lady Jane. Quand il parle des femmes, c'est à la manière des Pères de l'Eglise. Moderne Paphnuce, il ne voit dans les filles d'Eve que des Thaïs promenant sous leur fard la plus vile lubricité : Lena Grove et Milly, si pressées de se laisser séduire, Miss Atkins, la Jézabel du docteur, Bobbie, la prostituée, Miss Burden, la nymphomane. Outre la lascivité, W. Faulkner attribue aux femmes « l'instinct de la dissimulation », « l'infaillibilité pour concevoir le mal », et il affirme que « bonnes ou mauvaises, les femmes n'ont jamais souffert d'une brute autant que les hommes ont souffert des femmes les meilleures ». Car elles finissent toujours par triompher, et la reddition de l'homme se fera, on le devine, dans les conditions les plus écœurantes. En pourrait-il être

(1) *C'est au XVI*e *siècle, lors des guerres de religion, qu'il faudrait remonter pour trouver en France un équivalent à ce célèbre agitateur américain. Né en 1800, John Brown accumula les meurtres, et les atrocités dans sa lutte contre l'esclavage. Il fut pendu en 1859, après avoir tenté en vain de fomenter une insurrection noire.*

autrement avec un être aussi imparfait au physique qu'au moral, « l'enfant malade et douze fois impur » dont Vigny se plaignait déjà ? Dans *Lumière d'Août*, l'acte sexuel s'identifie au vomissement. Et la démonstration de cette idée, Faulkner la prépare avec une sûreté psychologique étonnante, en faisant avaler au petit Joe Christmas un excès de pâte dentifrice afin que ses nausées coïncident avec sa découverte des gestes de l'amour. Car William Faulkner, qui croit à la Fatalité, ne laisse, pour sa part, jamais rien au hasard. Il légitime les moindres gestes de ses héros ; et cela tient, comme l'a si bien vu André Malraux, à ce qu'il doit « penser souvent ses scènes avant d'imaginer ses personnages et que son imagination ne lui sert qu'à amener logiquement des personnages à cette situation conçue d'abord (1) ».

L'amour vu sous un jour aussi noir a pour conséquence inévitable d'allumer la haine au cœur de ceux qui y succombent : Christmas frappe la négresse dès qu'il en ressent l'attraction et, la première fois qu'il possède Miss Burden, ses mains tremblent « mais de haine seulement ». Plus tard, quand il la bat, c'est en lui disant « les mots, les murmures obscènes et caressants qu'autrefois elle aimait entendre sur ses lèvres ». Et cette haine (qui déjà, lorsqu'il était petit, lui faisait découdre les boutons qu'une main aimante avait cousus et, malgré sa faim, jeter à terre le repas préparé par sa mère adoptive), cette haine grandit au point que c'est l'élément femelle en général qui devient un objet d'horreur. Si Joe Christmas se réfugie à l'écurie, c'est parce que « les chevaux ne sont pas des femmes. Même une jument est une espèce d'homme ». Ainsi les moines du Mont Athos ferment leur porte à tout ce qui participe du sexe féminin.

Cette fuite à l'écurie n'est qu'un des incidents qui jalonnent l'affreuse crise morale subie par le héros avant le crime. Dans cette analyse de la genèse d'un meurtre, William Faulkner s'égale aux plus grands, sans excepter Dostoievsky. D'abord, le fait initial : l'âge de Miss Burden qui transforme la Messaline en une sainte Thérèse, en un symbole vivant des deux

(1) Op. cit.

phobies de Joe Christmas, la misère physiologique des femmes (dont il avait, bien jeune, eu la révélation) et l'esprit de charité, de bienfaisance envers autrui. Le germe meurtrier, tombé dans l'âme du métisse, se développe lentement, graduellement : l'arrivée de Brown, ivre ; le rasoir sous l'oreiller ; la pensée (un éclair) « Non, pas celui-là ». Puis, le chœur des voix et la phrase insidieuse « parce qu'elle s'est mise à prier pour moi ». Vient ensuite le désir de purification (élément essentiellement puritain) par un contact intime avec la nature rédemptrice : la course, nu, dans la nuit chaude, dans la fraîcheur de l'herbe. Ici, William Faulkner s'apparente à Sherwood Anderson qui a souvent prêté à ses héros ce désir de nudité lustrale (1). Mais l'image de Miss Burden revient et Christmas est de nouveau la proie de son démon. La traversée du quartier noir achève de l'affoler. Et la voix devenue maintenant obsession « elle n'aurait pas dû se mettre à prier pour moi » le ramène à la propriété, à cette chambre où le meurtre est désormais inévitable. Jamais M. Faulkner ne nous avait donné d'analyse psychologique aussi aiguë et dans un style aussi resplendissant.

La morbidité érotique et l'excès dans la cruauté ne sont pas les seuls reproches qu'on ait adressés à William Faulkner. On se plaint parfois de son obscurité. On peut lire, dans ce même ouvrage où *Lumière d'Août* est taxée cavalièrement de simple histoire de castration, que Faulkner est parfois « plus incohérent que James Joyce dont l'influence se fait souvent sentir dans ses pages (2). » Or, s'il est un défaut que M. Faulkner n'a pas, c'est bien l'incohérence. Ses procédés d'écriture ne sont pas plus arbitraires que sa psychologie. Ils demandent simplement à être analysés et compris. Et là encore, *Lumière d'Août,* mieux que tout autre roman de Faulkner, permettra au lecteur, arrêté par des difficultés illusoires, de démonter les rouages d'une technique en apparence assez complexe mais en réalité fort simple.

Entrant d'emblée dans son sujet, l'auteur nous pré-

---

(1) *Autour de ce thème, Sherwood Anderson a écrit tout un roman,* Many Marriages.

(2) Op. cit., *p.* 164.

sente le fait initial qui servira de pivot au roman : Une maison brûle et la propriétaire a été trouvée égorgée ! Un métisse qui habitait dans la propriété a dispa u. Sur la dénonciation d'un de ses camarades, la polic se lance à ses trousses. Tel est le premier acte de la tragédie. Second acte : Les mobiles du crime. W. Faulkner, par des décalages successifs, remonte alors dans le passé du criminel, se livre à une véritable « recherche du temps perdu ». Il agit comme le botaniste qui, ayant découvert une plante nouvelle, l'étudie progressivement jusque dans ses moindres radicelles pour s'en expliquer la naissance. Nous avons donc l'enfance de Christmas, son éducation, source de ses complexes, et le crime. Troisième acte : le récit reprend où la fin du premier acte l'avait laissé et s'achemine le plus logiquement du monde vers le dénouement.

Je prévois l'objection : Que viennent faire dans ce dénouement, les pages où Doc Hines, sa femme et Byron, comme un sombre chœur à trois voix, racontent au pasteur la naissance de Christmas ? La réponse à cette question se trouve dans le côté le plus original de la technique de Faulkner : sa conception de la réalité et du temps.

Le réalisme de William Faulkner est essentiellement subjectif. Pour lui un événement n'existe que par la représentation que nous nous en faisons. La réalité, pour être telle, doit passer par le filtre de notre subconscient. On conçoit, dès lors, l'importance que va prendre, dans l'art faulknérien, le monologue intérieur. Il l'a exclusivement employé dans *Tandis que j'agonise*. Il en tire ses plus grands effets dans *The Sound and the Fury* et si, dans *Lumière d'Août,* on trouve des récits directement contés, les scènes principales sont, pour la plupart, vues et interprétées par les témoins ou les acteurs du drame. Il lui a donc fallu attendre le moment où, Doc Hines et sa femme se devaient d'apparaître pour nous mettre au courant des premières années de Christmas qui n'existaient qu'en eux à l'état de souvenir.

M. Faulkner hésite d'autant moins à employer cette technique qu'elle lui sert en même temps à illustrer sa conception du temps. Comme J. W. Dunne qui, dans *Experiments on the Nature of Time* soutient que le Présent, le Passé et l'Avenir coexistent, bien

que nous ne vivions que dans le Présent, William Faulkner estime que cette division tripartite n'est qu'une illusion commode de notre cerveau. Si, pour une raison quelconque, — vieillesse, folie — le cerveau cesse de fonctionner selon les règles habituelles, la notion du temps telle qu'elle nous est familière disparaît et la coexistence se rétablit. Ainsi, Mrs Hine n'a plus conscience que Lena Grove n'est pas Milly, et elle s'obstine à nommer Joe l'enfant que trente ans séparent de son petit-fils. M. Faulkner trouve donc dans les fous et les pauvres d'esprit des auxiliaires précieux. Il les aime comme on aime tous ceux qui vous prouvent qu'on a raison. La plus grande difficulté de *The Sound and the Fury* vient du fait que la première partie est composée à travers le cerveau d'un idiot, Benjy, qui mêle non seulement la chronologie des faits, mais les noms, confondant ainsi sa nièce encore vivante et son frère, mort depuis dix-huit ans, parce que tous les deux s'appellent Quennil.

Car William Faulkner ne croit pas non plus à la valeur intrinsèque des mots. « Je ne prétends pas que les mots ont une valeur propre, dit Fairchild dans *Mosquitoes,* mais les mots, habilement combinés, produisent quelque chose qui vit ». Addie, dans *Tandis que j'agonise,* est l'interprète de M. Faulkner quand elle dit : « C'est alors que j'appris que les mots ne signifient rien, que les mots ne correspondent jamais à ce qu'ils s'efforcent d'exprimer. » Un nom propre n'aura donc aucun sens par lui-même. Cette même Addie conçoit le nom de son mari, Anse comme un récipient où elle voit Anse « se liquéfier et y couler comme de la mélasse froide s'écoulant des ténèbres dans le récipient jusqu'à ce que le vase fût pleine et immobile ». Parlant de ses enfants, Cash et Darl, elle ajoute : « Les noms qu'on leur donne, ça n'a aucune importance. » Ce n'est donc pas à seule fin d'embrouiller le lecteur que Faulkner appelle Quentin, l'oncle et la nièce (*The Sound and the Fury*), Jason le père et le fils (*Soleil couchant*), Belle, la mère et la fille (*Sanctuaire*), et qu'il donne à la serveuse le prénom masculin de Bobbie.

Les mots, n'ayant donc qu'une valeur relative, ils ne sauraient, par suite, nous faire pénétrer jusqu'à la connaissance profonde des choses. Seule l'intuition peut nous rendre ce service. Ce sens de mystérieuse

divination est particulièrement aigu chez les êtres dont le cerveau n'émet difficilement que des pensées rudimentaires, les Lena Grove, les Byron Bunch. Leur langage, fait de bribes et de balbutiements, provient, comme dit Montaigne « des ombrages qui leur viennent de quelques conceptions informes qu'ils ne peuvent démêler et éclaircir au dedans, ni, par conséquent produire au dehors. Ils ne s'entendent pas encore ». Enigmatiques par nature, ces personnages dont Faulkner tire souvent ses plus grands effets, jettent, dans la lumière violente d'un réalisme parfois très cru, ces reflets d'irréalité qu'aimaient les symbolistes. Ils semblent dire comme Mélisande : « Je ne comprends pas non plus ce que je dis, voyez-vous... Je ne sais pas ce que je dis... Je ne sais pas ce que je sais... Je ne dis plus ce que je veux... » Et cette imprécision est pour beaucoup dans l'atmosphère de mauvais rêve qui se dégage des romans de Faulkner. L'auteur de *Sanctuaire* n'ignore pas la puissance de l'inexprimé. Il sait aussi le charme d'envoûtement qui peut sortir d'un paysage, de la nature à certaines heures. Il rend hommage à l'influence de ces impondérables en intitulant ses histoires : *Septembre ardent* ou *Lumière d'Août*. Ses descriptions débordent de sensualité, se pimentent de symboles poétiques où les psychanalistes pourraient faire une ample moisson. Il connaît le secret des parfums, des sons et des couleurs comme il connaît le secret des âmes. L'odeur du chèvrefeuille, les lueurs mourantes des vitraux de couleur sont, pour Miss Jenny, tout son passé et sa gloire ancestrale (*Il était une Reine*). C'est parce que les criquets chantaient que Christmas peut circuler dans des « îlots de silence » ; de même Vardaman « entend » le silence de la place parce que la vache y a auparavant mugi (*Tandis que j'agonise*). Autant de suggestions puissantes, de notations subtiles, qui prouvent que M. Faulkner est plus encore qu'un technicien habile, un grand artiste.

C'est aussi, chose plus rare, un écrivain sincère, sans nulle trace de cette « agonie romantique » étudiée par M. Mario Praz. S'il lui arrive de faire dresser les cheveux sur la tête, ce n'est jamais de parti pris, à la manière d'un plaisantin funèbre, ce n'est point non plus pour obéir à l'influence d'une esthétique faisandée, mais c'est à la façon des artistes du moyen

âge qui, courbés sous le joug de l'Eglise et dominés par l'idée du péché, peignaient des danses macabres, sculptaient des figures de cauchemar, et imaginaient pour humilier la chair, des accouplements monstrueux.

Maurice Edgar COINDREAU.

Princeton, décembre 1934.

Poèmes

I

Le silence la veille et protège ses pas;
Sa démarche déplace du jour
Au sein même de la lumière:
L'ombre des hommes vient mourir à ses chevilles.

Quel cri plus blanc que le soleil
Déchirera ce voile souple ?
Quel golfe rare enferme l'eau
Où sa chair ne tremblera pas ?

Une colonne pure, sans poids,
La prendra au réveil des fleurs,
Et les cimes perdront leur orgueil de vivre.

II

Les murs parlent enfin :
« Il nous a fait rougir nous qui nous croyions purs.
« Honte de notre verticale
« Devant la ligne incorruptible du regard
« Qui fige les étoiles.
« Nous lui gardions moins de silence
« Que sa paume au bord de son front.
« La nappe fluide d'un lac blanc
« Suspendait sa marche sans poids:
« Il nous passait à travers corps sans nous frôler.

« Au huis-clos de ses grands voyages
« Il abordait des côtes calmes,
« Nul n'assistait à ses amours
« Avec les algues des fonds verts;
« A l'aube, au bord de ses paupières
« Tremblaient des feuilles nuptiales.

« Chantez et riez bien mannequins de l'alcool,
« Vos cris n'entament pas la nuit
« Que tout le monde peut s'offrir;
« Ses longues mains charmaient des flammes
« Où vos souffles n'arrivaient pas.

III

Mourir de ne pas voir aux branches des nuages.

Biches du rêve,
Où vont les vagues de feuilles mortes
Que vous foulez ?
Sommeils troués qui simulez nos agonies
Vos épingles de jour fixent-elles le jour ?
L'aube du fleuve connait-elle
Ton pas sans rythme, homme des sources ?

Nuit consolante, nuit des âmes,
Nous sommes mille demi-morts:
D'où tombera la neige à geler nos doigts blancs?

André Roussin.

Stephen Spender

C'est aux « Cahiers du Sud » que revient l'honneur d'avoir révélé Stephen Spender à la France. Avant que la critique anglaise se soit prononcée et avant même que ce jeune poète ait eu le temps de réunir ses poèmes en volume (mars 1933) (1), M. E. Roditi en donnait ici même deux en traduction. Depuis (juin 1934) il en a publié deux autres. Traductions étonnantes, si scrupuleusement exactes, qu'elles éclairent les profondeurs du texte anglais et mettent en valeur ses intentions les plus subtiles sauf évidemment celles qui ressortissent au rythme et à la magie des mots et qui sont proprement intraduisibles.

Bien que Mr Spender soit un moins de trente ans, et qu'il n'ait guère écrit qu'une quarantaine de poèmes, tous les critiques anglais s'accordent à voir en lui ainsi qu'en Mr W. H. Auden l'espoir de la jeune poésie. Si nos préférences vont au premier c'est qu'il nous paraît être plus vraiment poète, plus grand artiste et parce que son lyrisme généreux porte plus loin que la virtuosité et la froide objectivité du second. Si divers que soient leurs dons, ils ont en commun un double idéal, l'un technique, l'autre politique et moral mais qu'un mot recouvre : Révolution. Ce sont deux révolutionnaires qui veulent un « ordre nouveau » et qui en tant que poètes se proposent de développer la triple influence de D. H. Lawrence, Ezra Pound et T. S. Eliot, et d'élaborer une poésie vraiment moderne. La poésie dite « Georgian » qui a survécu à la guerre ne compte plus beaucoup de représentants, surtout depuis que T. S. Eliot en a impitoyablement labouré les prairies émaillées de fleurettes et les a remplacées par un austère paysage

(1) Poems : London Faber and Faber 1933. Une deuxième édition, augmentée de neuf poèmes nouveaux, a paru en Septembre 1934.

désolé, le pays du déluge primordial et de la grande sécheresse, image véridique du monde d'après-guerre et retraite idéale pour ermites, mais aussi malheureusement chasse gardée pour érudits et snobs.

Ces jeunes poètes se réclament de T. S. Eliot, se conforment à ses innovations techniques, acceptent sa notion que « la poésie dans notre civilisation, en son état actuel doit être difficile » doit procéder par allusions synthétiques plutôt que par descriptions analytiques, et doit, si besoin est, « disloquer » la langue pour la plier aux exigences de la pensée ; mais ils se refusent à ne faire pousser que des cactus et à ne nous présenter que des « hommes vieux ». T. S. Eliot a labouré ; c'est à eux de semer, et le bon grain. Ils ont besoin, car ils sont jeunes, de croire, malgré tout, à l'avenir, et d'en préparer les moissons. Si T. S. Eliot est leur maître, leur pédagogue, D. H. Lawrence est leur prophète. Ils acceptent l'intellectualisme et le classicisme de celui-là mais ils n'admirent pas moins l'évangile de celui-ci et son puissant intuitionnisme lyrique.

Mr Stephen Spender (1) est, comme sa vie et son œuvre le montrent bien, à la fois un timide et un révolté. C'est un rêveur qui voudrait être homme d'action. Il y a quelque chose de Shelley chez ce jeune poète d'origine bourgeoise qui renie le confort et le conformisme de sa classe et affirme la nécessité du Communisme comme Shelley proclamait la nécessité de l'Athéisme. D'une complexion plutôt délicate et doué d'une sensibilité raffinée, presque féminine, il a eu une enfance et une jeunesse douloureuses. Raillé et cruellement persécuté par ses camarades d'école parce que sa mère portait un nom allemand, *Schuster*, soumis à la discipline d'un père aussi égoïste et « victorien » que l'Ernest Pontifex de « Ainsi va toute Chair », il a de bonne heure senti frémir en lui le désir, non de la vengeance, ce sentiment lui restera toujours étranger, mais de la rebellion. A Oxford, où, au sortir de l'école secondaire, il fit le stage tradition-

---

(1) Mr Spender collabore à de nombreuses revues, est l'auteur de deux nouvelles fort curieuses : *The Burning Cactus* parue dans *The New Oxford Outlook* (Mai 1933) et *By the Lake* publiée dans *New Stories*, Numéro I., Il a en préparation un volume d'Essais critiques sur W. B. Yeats, Henry James, W. H. Auden et D. H. Lawrence. Il vient de publier un long poème, *Vienna* qui traite de la répression de la révolte socialiste par Dollfuss, en Février 1934. L'inspiration en est généreuse mais l'art souvent défaillant.

nel, il eut à subir les sarcasmes des anciens élèves des « Public Schools », caste à laquelle il n'appartenait point et qui lui reprochait d'être, ce qu'en fait il est resté, « un esthète » et « un rouge ». Au bout de sa deuxième année, c'était en 1930 et il avait alors vingt ans, il se rendit pendant les vacances en Allemagne, d'où il revint dégouté d'Oxford et résolu à le quitter. Un échec, l'année suivante, servit de prétexte à son départ et à un nouveau voyage en Allemagne où il séjourna trois ans; voyages de documentation et non d'agrément, où il étudia moins l'art et les souvenirs du passé que les questions d'actualité, politiques et sociales.

Le premier trait qui frappe chez Mr Stephen Spender c'est sa ferme volonté d'être « moderne », de s'interdire tout retour sentimental vers le passé, d'accepter le présent avec ses laideurs et ses tares. Il veut être de son temps. S'il doit habiter une tour d'ivoire, qu'elle soit au moins munie d'un appareil de T. S. F. qui la relie au monde extérieur; « le poète, dit un de ses confrères (1), est une sorte de poste récepteur » qui doit capter tous les messages et être toujours « un observateur impartial. Qu'il cesse donc de « tisser des fantaisies en contemplant son nombril, et de se réfugier dans les bois ». Les temps sont révolus où la poésie dépendait de l'agriculture. Pan est mort, tué par la Machine; et c'est bien ce que nous montre Mr Spender dans son beau poème « Les Pylônes » (2) qui rappelle les célèbres strophes de Kipling sur les « Cables sous-marins ». Presque tous ses poèmes ont pour cadre ou thème quelque aspect du monde moderne. L'un d'eux nous décrit un rapide exultant de vitesse et chantant « avec une démence de jazz ». On songe à « Pacific 233 » d'Honegger, mais c'est un film allemand qui en est l'origine. C'est un film que nous donne aussi « Paysage près d'un aérodrome » où Mr Spender sait admirablement marier, sans que l'une fasse tort à l'autre, la précision technique à la poésie:

---

(1) *Mr C. D. Lewis, dans sa* « Letter to a young Revolutionary » publiée dans *New Country*, recueil d'Essais et de poèmes qui constitue avec *New Signatures*, anthologie poétique, le manifeste de cette nouvelle école (The Hogarth Press, 1932 et 1933). Mr Lewis a écrit de vigoureux volumes de vers: *From Feathers to Iron*, « *The Magnetic Mountain* ». *A Time to Dance and other poems.*

(2) Voir la traduction plus loin.

Plus beau et plus doux qu'un phalène,
De ses antennes fourrées et vrombissantes tâtant sa vaste voie,
Il glisse au-dessus des faubourgs et des manches à air qui se dressent, s'allongent
Pour indiquer le vent.

Ce poème contient d'étonnantes réussites qui attestent l'originalité de ce jeune poète, la puissance de son « alchimie lyrique »; par exemple l'épithète « féminine » dans :

Les voyageurs ont traversé la mer,
Et la terre féminine qui abandonne ses membres souples
Sur des kilomètres de nonchalance.

Sauf ici, et dans le curieux poème qu'a traduit M. Edouard Roditi, dans *Les Cahiers du Sud* (Juillet 1932 « si étrangement ce soleil me rappelle mon amour »), l'œuvre de ce poète, « enfant des villes », n'évoque point la campagne, mais « le chaos des vivantes cités » dont parle Baudelaire :

... le lacis des rues où la pluie
Et le brouillard étouffent tous les cris
Où ni l'été ni la lumière ne peuvent s'infiltrer ni s'ébattre

les bas quartiers du port, aux ténébreux dédales, qui soudain s'éclairent et où se profilent, en ombres chinoises, des enfants mendiants et des prostituées; les halls de gares et les rues de Londres pleines de la foule des chômeurs silencieux « qui sont là derrière leurs mornes cigarettes », condamnés à la même oisiveté que les riches qui eux, « restent assis à leurs bureaux et sont bien payés. » Tragiques images qui, dit-il, l'obsèdent et provoquent plus encore sa pitié que son indignation, mais d'où il se refuse de tirer des effets pittoresques. Non, dit-il,

Je ne tisserai pas des arabesques et des fioritures
Pour faire de ces deux arabesques et des fioritures arbre chanteur.
Je ne peindrai pas des désespoirs drapés...
Mais que l'injustice crie comme des blessures à vif
Que notre temps oublie sans jamais les guérir.

Bien qu'il n'emploie nulle part dans ses poèmes les mots de Communisme ou de Marxisme, comme le fait Mr Auden, Mr Spender est sinon un véritable communiste, du moins un révolutionnaire. Comme la plupart des poètes de sa génération, il estime qu'il ne peut, qu'il ne doit pas vivre en marge de la politique, que sa poésie doit être le miroir de l'inquiétude contemporaine, qu'elle doit, en dénonçant ces idéaux périmés, richesse et propriété, contribuer à la Révolution, « la Révolution nécessaire » :

Je le dis, martelant les mots avec insistance,
Venez boire ici de l'énergie, rien que de l'énergie,
Comme de la charge électrique d'une batterie,
Pour vouloir le changement de notre époque.

Mais il ne veut pas, comme M. Louis Aragon dans son poème *Le Front Rouge*, que cette révolution soit sanglante. Plutôt que la lutte de classes, il prêche l'Evangile de la Charité, vertu si sacrifiée par le Communisme marxiste — d'où sa faillite spirituelle — et partout il affirme l'éminente dignité de la personne humaine, trop souvent annihilée par le machinisme. Ainsi que l'atteste le Poème XXIV (1), cette charité cet « amour palpable et évident de l'homme pour l'homme » fait le fond de sa doctrine sociale ; c'est le seul dogme que reconnaisse cet incroyant, au milieu de la faillite générale de notre civilisation.

Pessimiste, Mr Spender ne peut pas ne pas l'être ; comme l'a écrit le jeune critique *Michael Roberts*, toute cette génération « a grandi dans l'ombre de la guerre et ne peut pas se rappeler la prospérité d'avant-guerre ni l'Europe en paix ». Mais le pessimisme de Mr Spender a des causes plus métaphysiques et s'élève parfois à un déterminisme grandiose d'où la Mort, le Temps et la Vie lui apparaissent comme des phénomènes indépendants de nos mesquines contingences; ainsi dans ces vers qui traduisent la même idée que l'image saisissante de *M. Paul Valéry:* « La vie change d'individu comme l'on change de chemise »

Demain, le Temps en sa marche, nous oubliera ici,
Quand nos corps seront rejetés comme des carapaces de scarabés,

(1) Traduction plus loin.

Déjà, dès aujourd'hui, nous sommes oubliés sur ces rivages stellaires.

Sans doute, la philosophie de Mr Spender n'est pas uniquement pessimiste, négative, sans quoi il ne serait pas un vrai révolutionnaire. Toute la fin du Poème XXIV exprime sa foi en une aube nouvelle et le Poème XXII, si vigoureusement traduit par M. E. Roditi, est aussi un vibrant appel aux jeunes gens: « Renoncez au passé mort, avancez vous vers la révolte, marchez pour reconstruire. Dédaignez les richesses accumulées par vos pères, ne comptez que sur vous-mêmes...

Comptez vos yeux comme des joyaux et votre sexe précieux
Puis comptez le soleil et l'innombrable monnaie de la lumière
Qui brille sur les vagues et rutile sous les arbres.

Ces vers révèlent l'influence de D. H. Lawrence qui lui aussi dans ses *Pansies* et ses *Last Poems* a flétri l'argent: « l'argent est notre folie, notre vaste folie collective... Tuez l'argent ». De même lorsqu'il dit: « seul mon corps est réel », ou « c'est dans l'acte d'amour que je prétends m'accomplir », il s'avère disciple de Lawrence.

Comme Lawrence, c'est un individualiste qui défend âprement sa solitude, estimant que « même un poète révolutionnaire peut s'arracher aux problèmes urgents de reconstruction sociale et se réfugier dans un monde de sa création. « Mes écrits, dit-il dans un de ses poèmes, sont mes ailes d'évasion. » Mr Spender on le voit bien par cette double déclaration, n'est pas, et ne veut pas être, comme Mr Auden, un propagandiste, ni sacrifier en lui l'artiste au révolutionnaire. Son cas, qui est aussi celui de tous les intellectuels du temps présent, pose un angoissant problème: comment concilier les exigences de notre vieille foi individualiste et de la nouvelle foi communiste (1). En An-

(1) « Je tiens pour une erreur grave l'opposition que l'on tente d'ordinaire d'établir entre communisme et individualisme » déclare A. Gide dans *Pages de Journal*. Sur la question de la littérature prolétarienne voir le bel article de Julien Benda : *Pour qui écrivez-vous* (*Nouvelles Littéraires*, 9 juin 1934) et *La littérature et le Prolétariat* (*Le Mois*, Mai-Juin 1934, p. 176-185).

glais qui ne craint ni l'illogisme ni le compromis, Mr Spender part de ce courageux postulat « qu'écrire de la poésie est de toutes les activités humaines, la moins révolutionnaire », que « la poésie est certainement contre-révolutionnaire en ce sens qu'elle contient un élément de pitié » et il n'hésite pas à ajouter qu'il n'y a pas jusqu'à présent, d'art prolétaire, que pour accéder à l'art il faut le secours d'une « instruction bourgeoise » et qu'en somme « les philosophes, les hommes d'état et les artistes ont toujours été et resteront toujours des individualistes (1) ». Dans un article du *Bookman* (Décembre 1933) il a précisé sa position vis à vis de l'hitlérisme et du fascisme et, plus généralement, vis à vis de toute révolution tendant à supprimer la liberté de pensée: « L'écrivain qui désire être un révolutionnaire actif, déclare-t-il, ferait probablement mieux de cesser complètement d'écrire et de se consacrer de façon exclusive à la politique; ou bien, s'il est résolu à rester écrivain, peut-être peut-il se consoler en pensant que l'état socialiste sera reconnaissant envers les écrivains qui seront de bons écrivains et les préfèrera à ceux qui se seront transformés en des Noël Coward, écrivant des *Cavalcades* communistes. Ce qui est le plus important pour les écrivains d'aujourd'hui, en tant qu'artistes, c'est leur liberté. L'avertissement de l'Allemagne leur montre assez clairement que l'ennemi de cette liberté, c'est le fascisme. »

La position de Mr Spender est en somme celle de Romain Rolland qui dans le Journal de Moscou a fait cette déclaration qui implicitement condamne la littérature prolétarienne telle que la conçoit la Revue *Commune*: « Nul plus que moi ne préconise la nécessité d'un lien vivant entre l'artiste et la réalité concrète, non seulement objectivement étudiée, mais revécue en pleine action... Il faut réserver à la poésie les libres domaines de la méditation pure et du vaste rêve de l'esprit... Encourager la poésie pure, comme la science pure. Tout ce que conquièrent l'art et la science dans le champ de la beauté et de la vérité, est le grenier des semences pour le monde nouveau que vous fondez. »

---

(1) *Poetry and Revolution* dans *New Country*; cet article a été traduit dans *Europe* par F. Léopold. Août 1934.

Ce qui fait la beauté de la poésie de Mr Spender c'est, répétons-le, la pitié dont elle est imprégnée et cet idéalisme, qui brûle et qui parfume tout ce qui dans notre civilisation actuelle, pourrait le ternir.

Ne permettez jamais que peu à peu le trafic étouffe
Sous le brouillard et le bruit l'épanouissement de l'esprit.

C'est parce qu'il n'a pas forfait à ses obligations d'artiste que Mr Spender est un vrai poète. En insistant comme nous l'avons fait sur l'aspect social de cette poésie, nous répondons à l'intention majeure de l'auteur, mais nous ne voudrions pas donner à penser que la politique en est le thème unique. Son œuvre contient aussi des morceaux intimes comme les Poèmes VIII et X où le poète cherche à dégager son « Moi Central » des contingences qui l'entourent et qui interceptent ses communications avec la réalité extérieure (1). Le poème XIX, traduit plus loin, est d'un psychologue qui a lu les poètes métaphysiques anglais et qui les égale en subtilité.

De la technique et de l'art de ce poète il est difficile de parler congrûment sans donner des exemples dans le texte même. Mais ce que les traductions font très bien sentir c'est la concision et la dureté du style qu'on dirait débarrassé de toute graisse superflue. Alors que la poésie d'hier se préoccupait de modeler les formes arrondies et souples de la chair et de les draper d'images transparentes, la poésie moderne fait davantage saillir les muscles, l'ossature et dévoile l'anatomie. Que ceux qui seraient tentés de reprocher à la poésie de Mr Spender sa difficulté qui n'est pas intentionnelle mais nécessaire, se souviennent de cette admirable pensée de M. A. Gide : « Une personnalité neuve ne s'exprime sincèrement que dans une forme neuve. La phrase qui nous est personnelle doit rester aussi particulièrement difficile à bander que l'arc d'Ulysse. »

Louis BONNEROT.

---

(1) Le poème X a été traduit par M. Roditi en Juin.

Poèmes

LES PYLONES

Le secret de ces côteaux c'était la pierre, et les petites
maisons
Faites de cette pierre,
Et des routes défoncées
Qui débouchaient soudain sur des villages cachés.

Maintenant sur ces petits côteaux on a bâti le ciment
armé
Où s'allonge le câble noir:
Des pylônes, ces piliers
Dépouillés, pareils à des vierges géantes et nues qui
n'ont point de secret

La vallée avec son aspect doré du soir
Et le vert marronier
Aux racines sédentaires
Dessèchent sous les railleries comme le lit crevassé
d'un ruisseau.

Mais loin là-haut et aussi loin que porte la vue,
Comme des fouets de colère,
Avec le danger de l'éclair,
Court la vision rapide de l'avenir.

Ceci rapetisse notre pays d'émeraude par sa route
si haute et si prophétique :
Rêvant de villes
Où souvent les nuages devront courber leurs blancs
cols de cygnes.

XIX

Ton corps est fait d'étoiles dont la multitude scintille ici :
Je me perds parmi les rameaux de ce ciel
Ici contre ma poitrine, ici dans mes narines, ici
Où nos bras immenses comme des fleuves de feu s'étalent.

Où aboutirons-nous ? ma guérison emplit la nuit
Et pavoise des mondes que je ne puis approcher.
Nos mouvements parcourent de vastes distances, et pendant nos baisers
La minute s'élargit et enclot de longues longues années.

Nous qui contemplons l'aube promise de vérité,
Nous les explorateurs d'horizons immenses et simples,
Voici notre but, nous criait-on, mais celui-ci se perdit
Parmi les brumes et les pins des montagnes.

De même ce visage d'amour dont le souffle
Etend son ombre mystérieuse sur le sol du désert :
La promesse, ce fourmillement d'étoiles et de fleurs, reste en suspens
Et puis une porte se ferme.

XXIV

Quand ils sont lassés du clinquant des villes
Et de briguer des places où enfin ils puissent somnoler,
Le cou paré de chaînes faciles, jusqu'à ce que
La Mort et Jérusalem glorifient également le balayeur de rues :
Alors ces rues qu'ont bâties les riches, et leur amour facile
Fanent comme de vieilles étoffes, et c'est la Mort qui s'avance à travers la vie,
Et son blanc rictus transparaît sur tous les visages,
Net et égal comme le reflet éclatant de la neige.

En ces temps où la douleur répand sur nous sa glace,
Où la dure lumière de la souffrance luit à chaque coin de rue,
Où ceux qui étaient les piliers du toit d'or de ce jour-là
Se rétractent en leurs vêtements; sûrement de la faim
Nous pouvons battre le feu comme d'un silex.
Et notre force maintenant, c'est la force de nos os,
Nette et égale comme le reflet éclatant de la neige,
Et la force de la famine et de notre oisiveté imposée
Et c'est aussi la force de notre amour mutuel.

Interprètes de cet étrange langage,
Nous sommes enfin arrivés en un pays
Où une lumière égale comme le reflet éclatant de la neige, frappe tous les visages,
Là, vous pouvez vous étonner
Que travaux, argent, intérêt, constructions, aient pu jamais masquer
L'amour palpable et évident de l'homme pour l'homme.

Oh ! camarades, que ceux qui nous suivront —
La belle génération qui sortira de nos flancs —
Qu'ils ne s'étonnent pas qu'après la faillite des banques,
La faillite des cathédrales et la démence avérée de nos gouvernants,
Il nous ait manqué, au printemps, les élans du tigre
Ou des plantes qui plongent des racines nouvelles vers des eaux jaillissantes,
Mais qu'à travers des pans déchirés du vieux décor ils suivent des yeux
L'aube admirative explosant comme un obus autour de nous, nous éblouissant de sa lumière de neige.

XXXIII

Non, je ne bâtis point des palais, couronne d'une époque
Où l'esprit réside, intrigue, se repose ;
Fleur architecturale aux feuilles d'or
Issue de gens commandés comme une intelligence unique ;

Voici seulement ce que je dis :
Il est trop tard pour entasser des raretés
Pour se soucier de l'orgueil familial, des poussières filtrées de la beauté ;
Je le dis, martelant les mots avec insistance,
Venez boire ici de l'énergie, rien que de l'énergie
Comme de la charge électrique d'une batterie,
Pour vouloir le changement de notre époque.
Œil, gazelle, délicate vagabonde,
Qui t'abreuves de la ligne fluide de l'horizon ;
Oreille qui laisse en suspens sur un accord
L'esprit s'abreuvant d'éternité ;
Toucher, amour, tous les sens,
Quittez vos jardins et vos chants,
Vos rêves de soleils tournoyant avant notre soleil,
De Paradis succédant à notre monde.
Contemplez plutôt les reflets et les éclairs du cuivre
Qui frappent les sens externes, la volonté fourbie
Etendard de notre dessein que grave le vent.
Qu'aucun esprit ne cherche ici le repos. Mais voici ce que nous voulons :
Aucun homme n'aura faim ; tout homme dépensera également.

Ce programme de l'antique Satan
Hérissé de canons sur la page dentelée
De vaisseaux de guerre, surplombant les collines des vagues :
Pour quoi ? Campagne aux desseins ruineux
Détruisant tout sauf ses exploiteurs séculaires.
Notre programme est semblable, mais opposé,
Mort à ceux qui tuent : faisons naître la lumière.

Stephen SPENDER.

Le Combat contre nature

(*Suite et fin*)

ACTE III

Une salle chez le Gouverneur

LE GOUVERNEUR, BEAUFORT

LE GOUVERNEUR. — C'est là une étrange tendresse.

BEAUFORT. — Une tendresse sans exemple. Sa résolution de se séparer de son domaine n'est rien ; mais la chose surprenante est qu'il se soucie de parer en personne les traits ravissants de sa fille. Un page que j'avais mandé ce matin à Théocrine, a trouvé Malefort présidant à sa toilette. Cette robe était riche, mais d'un style démodé; cette autre avait de la grâce et du piquant, mais l'étoffe n'en était pas assez magnifique. Alors il maudit le tailleur et dans sa rage tombe sur les cordonniers qu'il accuse de ne point faire valoir le pied délicat de Théocrine. Puils il tient conseil longuement avant de choisir un nœud, qu'il arrache bientôt pour le fouler aux pieds ; il en prend un second, un troisième, et quand il est satisfait sur ce point, il devient à nouveau perplexe sur la façon de placer les bijoux. Ce diamant ornera-t-il son front, ou reposera-t-il entre ses seins de lait ? Puis, saisissant un lien de perles (le plus beau de France) il considère gravement s'il doit ceindre son bras ou son cou... Et vingt autres folies dont je vous fais grâce.

LE GOUVERNEUR. — Je le connais depuis sa première jeunesse ; les vertus et les vices se partagent son âme : il est vaillant, mais aussi sanguinaire ; libéral en ses dons, afin de maintenir ses prodigieuses dépenses, il se fait implacable oppresseur. Ses amours impuissantes durent le temps d'un éclair et font place à la haine violente. En vérité, je ne suis point ambi-

tieux de ce mariage, encore que je ne veuille point contrarier vos affections.

BEAUFORT. — Vous fûtes toujours un père aimant, soucieux de mon bonheur, et vous savez combien je suis impatient de posséder Théocrine. Mais j'ai d'autres raisons de vouloir au plus vite confirmer notre union : l'Amiral son Père semble se repentir de m'avoir agréé, et l'étrange admiration que lui inspire la beauté de sa fille, le convaincrait bientôt, si nous différions ce mariage, que le Dauphin lui-même n'est pas digne d'elle.

LE GOUVERNEUR. — Puisqu'il en est ainsi, hâtez donc votre cour. Théocrine ne prendra point place au banquet, et se retirera à l'écart, selon l'usage. Prenez quelque prétexte pour quitter la table, et courez la rejoindre.

BEAUFORT. — Je n'y manquerai pas, et si je puis gagner son cœur, un saint homme que j'ai fait appeler joindra nos mains sur le champ.

Mais voici les fanfares que vous avez ordonnées pour leur arrivée.

(*Entrent Montreville, Théocrine, Malefort, plusieurs officiers, les suivants de Théocrine, des serviteurs*)

LE GOUVERNEUR. — Soyez le bienvenu, Seigneur. Et mon cœur s'adresse à vous tous.

MALEFORT. — Ma présence est pour vous un fardeau, Monseigneur.

LE GOUVERNEUR. — Dites un surcroît d'honneur, puisqu'il vous plait d'honorer ma maison.

BEAUFORT. — Je suis doublement heureux, noble Seigneur puisque votre fille, mon incomparable maîtresse, daigne nous accorder sa présence.

MALEFORT. — Regarde-la bien, brave Beaufort, mais encore à distance: tu ne saurais l'approcher de plus près avant que le prêtre ne l'ait permis. Si elle n'était mienne, j'oserais le proclamer, jamais l'Hymen ne revêtit sa robe safran pour abolir le nom stérile d'une vierge, avec de plus favorables augures. Dites-moi si elle vous apparait la même qu'hier.

BEAUFORT. — Etant elle-même, elle ne peut être que parfaite. Ces habits rares et magnifiques qui, chez une autre, pourraient céler des défauts, à Théocrine empruntent leur éclat, sans ajouter au sien.

MALEFORT. — Vous l'appréciez justement, et la méritez par votre admiration. Ne rougis point, ma fille,

tu es au dessus de son éloge, ou du mien. Les mille langues de l'obséquieuse flatterie, en décrivant tes grâces, ne sauraient que les dénigrer. (Mais je m'oublie, et quelque chose me souffle que j'en ai trop dit).

MONTREVILLE. — Je ne sais que penser de ceci. Il y a là dedans quelque mystère, et je crains qu'il ne soit trop tôt dévoilé.

MALEFORT. — Noble Seigneur, j'abuse de votre patience en cajolant ainsi ma fille, pareil à la sotte corneille qui prête à sa noire portée l'éclat des cygnes.

LE GOUVERNEUR. — Toute excuse, Seigneur, est ici superflue. Mais je dois prendre votre bras, car vous êtes le maître d'une fête dont Théocrine est la maîtresse.

THÉOCRINE. — Je serai tout ce que vous voudrez bien faire de moi.

BEAUFORT (*s'effaçant devant Montreville*). — Non, passez, je vous prie, sans autre cérémonie.

MONTREVILLE. — Votre volonté est une loi, Seigneur.

(*Ils sortent*)

Un banquet. — Malefort, Le Gouverneur, Beaufort, Montreville, des Officiers, des serviteurs.

LE GOUVERNEUR. — Vous n'êtes point gai, Monsieur.

MALEFORT. — Que si, mon bon Seigneur, En vérité, vous nous avez fourni en abondance de quoi noyer nos soucis. (*A part*) Que ne puis-je chasser les étranges pensées qui m'assiègent !

BEAUFORT. — Nous ferez-vous la grâce de porter un toast ? Qu'il soit, s'il vous plaît, à la plus digne des femmes. (*Au Gouverneur, à part*) Observez-le à présent.

MALEFORT. — Donnez-moi la coupe. Puisque vous m'en faites l'honneur, je boirai le premier.

UN OFFICIER. — Pouvons-nous connaître le nom de l'élue, Monsieur ?

MALEFORT. — Certes. Je n'invoquerai pas une reine étrangère, ni même la nôtre; un tel choix relèverait de la flatterie servile, car la hauteur du titre ou du pouvoir ne confirment point la valeur et la bonté. Mais, faisant usage de la liberté que donne le vin pour rendre hommage à celle dont la beauté suprême s'allie aux grâces de l'esprit, je nommerai ma fille. Quelqu'un de vous mettra-t-il en doute qu'elle seule puisse prétendre à cet honneur? S'il l'ose, je le déclare un vilain. A Théocrine donc. (*Il boit.*)

MONTREVILLE. — Que penser de ceci ?

LE GOUVERNEUR. — C'est sans conséquence.

UN OFFICIER. — Pour ma part, j'aime mieux céder que provoquer une querelle.

UN AUTRE. — C'est la voie la plus sûre, et je ferai de même.

BEAUFORT (*à Malefort*). — La coupe a fait le tour, Monsieur.

(*Il s'était levé pour présenter la coupe à Malefort, et il en profite pour sortir*).

MALEFORT. — Vous lui avez tous rendu justice. S'il se trouve quelqu'un digne de lui faire suite, proposez hardiment : je boirai.

LE GOUVERNEUR. — Cessons cela, s'il vous plait, et choisissons quelqu'autre divertissement. De la musique ! Et sur une vive cadence!

(*Intermède musical*)

LE GOUVERNEUR (*à Malefort*). — Vous êtes triste, Monsieur, et n'avez point goûté la musique que vous venez d'entendre.

MALEFORT. — Une musique ? Je n'y ai pas pris garde. Mes pensées étaient ailleurs. Ah! je sens qu'elle est en danger : je vais la perdre, la perdre, pour toujours, si je ne vole à son aide !

MONTREVILLE. — Quelles chimères hantent votre esprit ?

MALEFORT. — Chimères ? Non point, ce sont des vérités. Où est ma Théocrine ? Vous avez comploté de me voler ma fille ! Menez-moi vers elle, ou par tous les saints, vous violez les lois de l'hospitalité !

LE GOUVERNEUR. — Vous m'étonnez grandement. Votre fille est en sûreté ; elle échange à présent de galants propos avec mon fils, son prétendant. Pourquoi jeter ainsi des regards égarés, puisqu'à cette intention vous l'amenâtes ici ?

MALEFORT. — Assurément; mais elle est mon unique souci, et devant qu'elle rende la place forte de sa virginité, je voudrais observer comment votre fils l'assiège, car elle doit capituler avec honneur.

LE GOUVERNEUR. — Mais ceci va de soi.

MALEFORT. — Et pourtant je suis jaloux.

MONTREVILLE (*à part*). — Beaucoup trop, je le crains. Quelle passion l'habite ?

LE GOUVERNEUR. — S'il en est ainsi, venez. Chacun

de vous pourra voir, s'il lui plait, se dérouler la scène d'amour.

(*Comme ils se lèvent, le rideau tombe, et l'on voit aussitôt apparaître sur le proscenium Beaufort et Théocrine*).

BEAUFORT. — En répondant à mes feux avec une égale ardeur, Madame, votre générosité supplée à mes imperfections, et me rend fort dans ma faiblesse, ce qui ne saurait être sans l'effet de vos bonnes grâces.

THÉOCRINE. — Vous devancez Seigneur, mes propres paroles, car au soleil de vos faveurs, pareille à l'obscure Phoebé, j'emprunte cet éclat qui est mien.

BEAUFORT. — Et que vous réfléchissez à nouveau en le multipliant; accablé de ces rayons, je n'oserais lutter s'il vous plaisait d'unir ce qui est encore divisé.

THÉOCRINE. — Je l'ai déjà fait dans mes désirs. La modestie m'interdit d'en dire plus.

BEAUFORT. — Mais, sans vous offenser, quelle marque d'amour puis-je implorer de vous, afin d'être assuré que votre langue et votre cœur sont en harmonie ?

THÉOCRINE. — Choisissez quelqu'une qui serve à la fois votre amour et l'honnêteté: je vous l'accorderai.

(*On voit apparaître à droite, Beaufort et Théocrine étant à gauche, tous les personnages de la scène précédente*).

LE GOUVERNEUR. — Les voici .

MALEFORT. — Ils sont à distance: c'est bien !

BEAUFORT. — Je puis donc saisir cette main, ancre de mes espoirs, et sur elle poser mille baisers brûlants?

THÉOCRINE. — Vous le pouvez, Seigneur.

MALEFORT. — C'est un peu trop.

BEAUFORT. — Et réfléchir mon image dans ces miroirs de vérité?

THÉOCRINE. — Ils vous seront toujours sincères, Seigneur : puissent-ils perdre la vue s'ils cherchent un autre objet !

MALEFORT. — Ceci est plus que je ne puis permettre!

BEAUFORT. — Et reculeriez-vous, si j'osais imprimer un baiser sur vos lèvres ?

MALEFORT. — Ses lèvres !

MONTREVILLE. — Eh! bien, où devrait-il la baiser ? Etes-vous fou ?

BEAUFORT (*sur un geste de pudeur de Théocrite*). — J'attendrai donc que ce saint homme ait rendu nos embrassements licites.

(*Il écarte le rideau pour livrer passage à un prêtre*)

MALEFORT. — Un prêtre sur la place! Il faut que j'éclate !

BEAUFORT. — Tout ce que nous disons est inscrit dans le ciel. Je dois refouler en moi-même l'idée de ces faveurs que l'on ne peut nommer.

THÉOCRINE. — Toutes celles qui dépendent de moi vous seront accordées. Mais ce qu'elles sont, je ne le sais.

BEAUFORT. — Je vous l'apprendrai.

MALEFORT. — Comme mon sang bout !

MONTREVILLE. — Je vous en prie, contenez-vous : sa cour me parait modeste.

BEAUFORT. — Quand vous serez mienne, toute mienne, la rivière de l'amour que vous portez à vos amis, à vos parents, à votre père même (quelles que puissent être son admiration et sa tendresse pour vous) devra se perdre dans l'océan de votre amour pour moi.

THÉOCRINE. — Celà est juste, Seigneur : le lien qui m'attache à vous doit l'emporter sur tous les autres.

MALEFORT. — Je suis ruiné, si je n'interviens sur le champ.

LE GOUVERNEUR. — Il ne manque plus que votre consentement.

MALEFORT (*à part*). — Je dois recourir à quelque étrange invention.

MONTREVILLE. — Pourquoi hésitez-vous lorsque l'on vous propose ce que vous-même avez tant désiré ? Les deux parties sont d'accord.

LE GOUVERNEUR. — Je n'implorerai point votre consentement, et je ne crois pas faire tort à votre fille en disant que mon fils est digne d'elle.

(*Depuis un instant, Beaufort et Théocrine, ayant aperçu les assistants, se sont tus.*)

MALEFORT. — Loin de mon esprit l'idée de sous-estimer celui que je ne saurais priser trop haut ! Et malgré les louanges outrées que ma langue prodigue, par la tendresse abusée, s'est plu à décerner à ma

fille, je demeure assuré que ses dons les plus rares ne sont rien auprès des perfections de votre fils.

MONTREVILLE. — En voilà bien d'une autre !

LE GOUVERNEUR. — Où voulez-vous en venir ?

MALEFORT. — Si vous avez observé, Monseigneur, l'habile gradation de sa cour, vous ne saurez blâmer ma fille de prêter une oreille gourmande à ses propositions loyales et modestes; mais c'est là recevoir trop précipitamment un bienfait dont elle ne peut encore apprécier toute la valeur, car elle n'eut point le temps de considérer sérieusement la grâce qui lui est faite. C'est pourquoi je veux différer l'instant où ses désirs seront comblés, afin que l'attente qui augmente le plaisir lui fasse comprendre toute l'étendue de son bonheur.

BEAUFORT. — Celà est d'une étrangeté sans exemple !

MALEFORT. — J'invoque la liberté d'un sujet pour exercer ma volonté sur ce qui m'appartient, sans donner d'autres raisons.

(*Il s'élance brusquement sur Théocrine et la saisit*)

Ne te dérobe point : obéis, ou je te traînerai à la maison par les cheveux.

Pensez de moi ce qu'il vous plaira : je ferai comme je l'entends !

(*Malefort sort, entraînant Théocrine*)

MONTREVILLE. — Assurément, il est fou, ou pire.

LE GOUVERNEUR. — Comment, pire ?

MONTREVILLE. — Excusez-moi: mes pensées sont libres.

BEAUFORT. — Je prévoyais cela !

LE GOUVERNEUR. — Ne vous désolez point. Il marche dans les nuages, mais je le découvrirai. Et s'il ne répare cette grossière injure, il éprouvera que je sais faire usage de mon autorité.

ACTE IV

Une salle chez Malefort

MALEFORT (*seul*). — Quelles sont ces flammes que le souffle impétueux de mes désirs avive en moi ? La torche qui les nourrit ne fut point allumée à tes autels, Cupidon, mais les sœurs aux tresses de serpents

jetèrent dans mon sein coupable cet infernal brandon qui me consume. La malédiction me poursuit dans mes enfants! Le sang de mon fils, ce sang que je versai si joyeusement, et qui maintenant s'attache à moi de toutes parts comme la tunique empoisonnée d'Hercule, pourrait invoquer quelque semblant d'excuse. Mais l'amour impie que je porte à ma fille Théocrine n'en saurait admettre, car la passion luxurieuse dont je poursuis son innocence est plus criminelle que la haine. De quels artifices n'ai-je pas usé pour me tromper moi-même, pour rester insensible aux feux dévorants dont la fureur à présent se déchaîne. Souvent je l'embrassais, j'enlaçais mes bras à son cou délicat, et le mal s'est insinué en moi sous le couvert de la tendresse paternelle. Mais voici que la vérité éclate! Je m'efforçais d'être à ses yeux le plus galant et le mieux fait des hommes, et j'enviais celui qu'elle me préférait. Ces désirs que j'ignorais encore ne firent que croître. Alors je me plus à l'appeler maîtresse, oubliant à dessein le nom de fille, et je voulus qu'elle m'appelât son serviteur au lieu de me donner le titre déférent de père. Eveillé, je ne nourrissais point d'espoirs obscènes, mais je rêvais souvent dans mon fiévreux sommeil qu'elle était auprès de moi, et je rougissais en dormant de ces visions; puis quand j'ouvrais les yeux, loin de les condamner, je les caressais à nouveau avec délices.

Mais ma raison plaide contre ces tentations et m'ordonne d'étouffer ces feux abominables. En vérité, je le ferai. Je donnerai ma fille à celui qui lui porte un amour légitime. Holà! Quelqu'un !

(*Entre Théocrine*)

THÉOCRINE. — Vous avez appelé, Monsieur ?

MALEFORT. — A peine je la vois, et déjà ma raison m'abandonne à l'empire de ma passion.

N'ai-je point de serviteurs?

THÉOCRINE. — Ne suis-je point faite pour vous servir ?

MALEFORT. — Laissez-moi !

THÉOCRINE. — A genoux, Monsieur, moi qui fis toujours de votre volonté la mienne, aimant et haïssant par vos yeux, je vous supplie de m'apprendre pourquoi vous êtes irrité contre votre fille; assurément ma faute est involontaire, et j'ose espérer qu'une fois radouci, vous me pardonnerez. Si dans l'ave-

nir je commets la moindre négligence qui vous en fasse souvenir, je consens à ployer sous le faix de vos ordres redoutés.

MALEFORT. — Astres de mon destin! Qui donc résisterait à cette humilité, à cette douceur? Charmante dans ses larmes! Ah! les chaînes qui semblaient s'alléger resserrent leur étreinte pesante.

THÉOCRINE. — Cher père...

MALEFORT. — Paix! Je ne dois point t'entendre.

THÉOCRINE. — Ni me regarder ?

MALEFORT. — Non, tes regards et tes paroles sont des sortilèges.

THÉOCRINE. — Puissent-ils calmer la tempête de votre courroux! Hélas, Monsieur, si je conaissais ma faute, je pourrais du moins la déplorer, et tout mon soin serait de l'éviter à l'avenir — ou bien je cesserais de vivre, car la vie sans votre faveur est un fardeau que j'aspire à rejeter.

MALEFORT. — Que mon cœur se brise ! Ainsi j'expierais en emportant mon secret. Pourtant je ne sais... Tes supplications sont si éloquentes qu'il faudrait pour les repousser avoir sucé le lait d'un tigresse. Je te donnerai une explication, mais enveloppée de mystère. Ces perfections que l'univers admire en toi sont à mes yeux d'horribles tares, des châtiments de la nature. Il eût mieux fallu pour moi que tu fusses née difforme et tortueuse dans tes membres et dans ton esprit, avec des lèvres lippues, des mains griffues, un nez aplati, des yeux chassieux et couronnés de sourcils hirsutes, — une naine à la ceinture de géante dont l'haleine empestée et la hideuse lèpre eussent éloigné les humains !

THÉOCRINE. — Voudriez-vous qu'un monstre vous donnât le nom de père ?

MALEFORT. — Oui, plutôt que de te voir apparaître comme une nouvelle Pandore, avec les beaux yeux de Junon, le front de Minerve, les joues rougissantes d'Aurore, la fraîche jeunesse d'Hébé, les doux seins de Vénus et les pieds d'argent de Thétis.

THÉOCRJNE. — Pourtant vous les avez chéris, Monsieur, et vous leur accordiez de telles louanges que ma modestie devait se défendre par la rougeur.

MALEFORT. — J'ai bu à cette coupe le poison que je sens à présent circuler dans mes veines. Pourquoi es-tu si cruelle envers moi ? Ta beauté et ta douceur

m'ont livré une guerre sans merci. Les troupes de ma raison dispersées, mes désirs triomphèrent, et j'attachai moi-même avec trop de complaisance les chaînes dont mon aveuglement tirait gloire.

THÉOCRINE. — Je ne vous entends pas, Monsieur.

MALEFORT. — Garde ton ignorance, car si tu connaissais les armes dont tu me blesses, tu resterais impuissante à m'aider, et te maudirais toi-même. Il serait cruel de meurtrir cette innocence sans tache qui me rend pourtant si coupable. En un mot, le mal réside dans l'excès de tes beautés ; tes vertus sont des vices ; tes yeux ravisseurs, mortels comme ceux du basilic ; tes larmes de pitié, un affront impudent ; ta soumission, pire que l'orgueil le plus rebelle ; et si tu parlais pour te défendre, tu rendrais incurable une plaie déjà gangrenée. Ah ! si tu ne veux par ta présence déchaîner de nouvelles furies, je t'en conjure au nom de l'autorité paternelle, laisse-moi sans répliquer.

THÉOCRINE. — Mon obéissance n'apprit jamais à discuter vos ordres, mais à les servir de bon gré ; et je puis seulement, puisque vous refusez à m'apprendre ma faute, déplorer mon destin.

MALEFORT. — O pourquoi suis-je forcé de suivre un chemin que ma raison condamne ? Quand je la vois, je brûle d'ardeur ; en son absence, la jalousie me glace. Je ne sais quelle est la plus grande torture, et ma fortune veut que je sois misérable.

(*Entrent un Huissier et Montreville*)

L'HUISSIER. — Le voici, Monsieur : il marche dans la chambre en proie au plus grand trouble. Il vient de renvoyer sa fille en larmes, et nul ne sait quelle est la cause de tout cela.

MONTRCEVILLE. — Je la soupçonne ; mais pour m'en assurer, je veux le sonder en privé. Quittez donc la place.

(*L'Huissier sort*)

MALEFORT. — Qui me dérange ? Montreville ! Pardonnez-moi.

MONTREVILLE. — Puissiez-vous pardonner à vous-même ! Je parle avec l'assurance d'un ami : avant qu'il ne soit trop tard, réparez l'injure grossière que vous avez infligée au Gouverneur et à son fils. Cette injure, à mon chagrin, se retourne contre vous-même.

MALEFORT. — Puissé-je n'avoir à déplorer que leur déplaisir ; car j'ose justifier...

MONTREVILLE. — Il ne faut point faire tout ce que l'on ose. Nous sommes en privé, mon ami. J'ai observé vos changements d'humeur d'un regard plus perçant, peut-être, que les autres, — et pour être bref, votre étrange conduite envers votre fille.

MALEFORT. — Je vous en prie, changez de thème.

MONTREVILLE. — Non point. C'est là-dessus que je veux insister. Votre conduite ridicule et qui prête à bien des commentaires...

MALEFORT. — Assez !

MONTREVILLE. — ... m'a rempli d'étonnement, et si vous prisiez comme je le fais les liens d'amitié qui nous unissent, il n'est point de secret que vous ne dussiez me révéler, quand bien même vos pensées les moins coupables seraient de criants péchés.

MALEFORT. — Peut-être en effet le sont-elles. Ne soyez pas curieux d'apprendre ce qui vous inspirerait pour moi de la haine.

MONTREVILLE. — N'en croyez rien. Je suis avec vous dans le bien et dans le mal. Vous trouverez en moi cette amitié réelle qui dépasse les mots. Je le jure, dès que je connaîtrai la maladie, j'y porterai remède. Est-ce démence ? Je connais un savant homme qui rétablira votre raison par la vertu des simples ou des charmes ; seriez-vous ensorcelé qu'il userait de puissantes incantations et de rite magiques pour vous guérir. Craignez-vous la colère du Ciel ? Apaisez-la par la pénitence et le sacrifice. Je ne puis concevoir d'autres maux redoutables. Votre réputation, votre fortune sont assurées ; le fils impie qui vous rendait suspect à l'Etat, n'est plus ; et votre fille...

MALEFORT. — Oh ! ne me pressez point davantage.

MONTREVILLE. — Vous voici atteint ! A-t-elle donc perdu son honneur, conspiré contre votre vie, ou signé un pacte avec le diable pour recouvrer son jeune amant ?

MALEFORT. — Rien de tout cela, et pourtant elle m'a blessé malgré son innocence. Ne me demandez point quelle est cette blessure. — Mais la confiance que je porte en votre amitié me persuade de vous confier mon secret le plus cher. Je vous en prie, traitez-moi avec pitié, et n'insultez point à mon malheur.

MONTREVILLE. — Poursuivez.

MALEFORT. — Cette même fille...

MONTREVILLE. — Quelle est sa faute ?

MALEFORT. — ... est trop belle pour moi.

MONTREVILLE. — Ah ! comment cela ?

MALEFORT. — Je ne l'ai pas regardée seulement avec les yeux d'un père, et je languis de jouir d'elle en époux.

MONTREVILLE. — Puisse le Ciel l'interdire !

MALEFORT. — Est-ce là tout le réconfort que je reçois de vous ? Que faites-vous de vos promesses ? Où sont vos herbes, vos charmes et votre savant docteur avec ses incantations et ses rites magiques ? Ils sont donc impuissants à m'exorciser ? Je dois être mon propre médecin et tenter sur moi-même une cure désespérée !

MONTREVILLE. — Ne vous raillez point. Commandez, et j'obéirai. Mais qu'avez-vous entrepris pour étouffer ces flammes infernales ?

MALEFORT. — J'ai tout essayé en vain. Et pourtant l'absence donne parfois quelque répit à la fureur de ma passion.

MONTREVILLE. — Cessez donc de la voir.

MALEFORT. — C'est mon dernier recours, et j'y suis résolu ; mais pour cela j'ai besoin de votre aide.

MONTREVILLE. — Commandez.

MALEFORT. — Vous avez un fort dont vous êtes le maître absolu. Menez-y ma fille. Et, afin que sa vue ne ranime en moi des flammes qui s'apaisent, même si, la passion à nouveau déchaînée me poussant à la revoir, je venais me jeter à vos pieds pour les baigner de larmes, en dépit de mes prières, de mes imprécations, de mes blasphèmes, et quand bien même je vous demanderais seulement de la voir à distance, je vous conjure (et j'exige à présent un serment solennel) de rester sourd à mes supplications.

MONTREVILLE. — Puisque vous le voulez, Monsieur, je demeurerai inébranlable.

MALEFORT. — Jurez de rester inflexible pour épargner à votre ami le plus grand mal dont le destin puisse l'accabler.

MONTREVILLE. — Eh ! bien, je vous obéirai. Mais que répondre au Gouverneur ?

MALEFORT. — Laissez cela à mes soins. Je vais à l'instant donner des ordres pour que vous puissiez surprendre ma fille. Ne prenez point garde à ses cris.

MONTREVILLE. — Soyez ferme dans votre résolution. Pour ma part, je n'y faillirai point.

MALEFORT. — Soyez-en à jamais béni.

La chambre de Théocrine

THÉOCRINE, *un page et des suivantes*
MONTREVILLE *et ses domestiques*

MONTREVILLE. — Ligotez et baillonnez solidement. (*A Théocrine*). — Je serai toute votre escorte.

PAGE. — Je veux combattre pour ma maîtresse !

1re SUIVANTE. — Madame !

UN SERVITEUR. — En vain, mon petit coq.

2e SUIVANTE. — Ma chère maîtresse !

MONTREVILLE. — Emmenez-les et faites comme j'ai ordonné.

(*Les domestiques de Montreville ligotent et emmènent ..les serviteurs de Théocrine*).

THÉOCRINE. — Montreville, vous êtes l'ami de mon père, et vous êtes un soldat. Dans une ville conquise et qui s'offre humblement à votre discrétion, votre honneur vous ordonne de protéger une vierge ; mais dans un état libre et dont vous êtes membre, commettre un outrage auquel les nobles ennemis se refusent toujours, est d'une telle impudence...

MONTREVILLE. — Comme son cœur bat ! Ainsi la perdrix pantèle en silence sous la griffe de l'épervier, déplorant le destin qu'elle ne peut fuir. Rassurez-vous, douce Théocrine, vous êtes en sécurité : l'on ne veut que vous aimer et vous servir.

THÉOCRINE. — Ce ne sont point là les effets habituels de la violence et de l'outrage. Oubliez-vous que mon père vit et qu'il ne souffrira pas cet affront ? Comment avez vous l'audace de m'arracher à ma demeure et d'éloigner de moi mes domestiques, comme si je n'étais pas digne d'être servie ?

MONTREVILLE. — Ne vous souciez point de cela. Je serai votre page, votre femme de chambre, votre bouffon, tout ce qu'il vous plaira, pourvu que vous répondiez à mon affection.

THÉOCRINE. — Comment cela ?

MONTREVILLE. — Comme vous fîtes à l'égard du jeune Beaufort.

THÉOCRINE. — Quoi !

MONTREVILLE. — Mais oui, Madame ; et si le nom d'épouse vous semble un joug trop pesant pour votre cou délicat, je me contenterai de jouir de vous comme maîtresse.

THÉOCRINE. — Que les anges bénis me gardent ! Quel démon t'a conduit, pour ta ruine certaine, à me faire cette offre ? Par mes espoirs de joie future, ni la soumission, ni le repentir ne pourront expier cette intention criminelle.

MONTREVILLE. — C'est mieux qu'une intention. J'entends l'exécuter.

THÉOCRINE. — Tu n'oseras, ribaud ! Considère avec effroi que j'ai un père dont la vengeance terrible, sûre comme le destin, te fera maudire l'heure à laquelle ta luxure t'inspira ces criminels desseins. Je m'étonne que tu oses oublier combien il m'aime. Ne sais-tu pas que la moindre offense dont j'aurais à souffrir déchaînera en lui une tempête qui ne s'apaisera qu'avec ton sang ? Et quand je le verrai...

MONTREVILLE. — Tu ne le verras plus jamais.

THÉOCRINE. — Vas-tu donc me tuer ?

MONTREVILLE. — Non, non, j'ai d'autres projets, petite sotte. Le maître qui dans sa passion tue son esclave se fait tort à lui-même ; sache-le, créature infortunée, ce père sur lequel tu comptes, ce père qui refusa de te donner à moi pour épouse légitime, se flattant de l'espoir d'un mariage plus haut, ce père a dans sa folie sénile nourri des feux impies contraires à la nature, et tremble de céder à l'excès de ses désirs.

THÉOCRINE. — O ! misérable que je suis !

MONTREVILLE. — Ne garde point l'espoir de l'enflammer encore : tes regards sont pour lui des flèches infernales, mais des traits divins à mon cœur. Et puisqu'il a livré lui-même à mon pouvoir ce que j'ai si longtemps poursuivi en vain, je saisirai l'occasion aux cheveux et tirerai parti de ma fortune. Mais en chemin je t'en dirai plus long.

THÉOCRINE. — Je ne bougerai pas.

MONTREVILLE. — Je t'y forcerai.

THÉOCRINE. — Au secours ! Au secours !

MONTREVILLE. — En vain.

THÉOCRINE. — Le sang de mon frère subit en moi son châtiment suprême.

MONTREVILLE. — La voiture est là.

THÉOCRINE. — Cher Seigneur...

MONTREVILLE. — Larmes, malédictions, prières, c'est tout un pour moi. Je peux et je veux jouir de mon bonheur présent. Je songerai plus tard à m'en repentir.

ACTE V

Un espace devant le Fort

MALEFORT. — Quelle ne fut pas ma sottise, ma grossière sottise de croire que le sein d'un ami garderait un secret que le mien propre ne pouvait contenir ! J'ai, par un vain espoir de guérison, privé de liberté mon innocente fille, et ma cruauté est punie, car je n'en éprouve aucun soulagement. Elle est absente, mais je garde en moi son image : chacun de ses charmes et chacune de ses grâces sont, par le crayon de ma mémoire, peints en vives nuances sur mon cœur. Mes feux, un instant contenus, se déchaînent avec une violence plus grande. Pourquoi donc, puisque tel était mon destin, mon destin inévitable, me suis-je montré si scrupuleux ? Si j'avais joui de l'objet de mes désirs, je n'eusse commis qu'un inceste ; et quelque chose me dit que je devrais répondre de plus grands péchés devant lesquels je n'ai point reculé. Le fait, d'ailleurs, ne manque point de précédent. Les premiers héros, que l'enfance du monde révèra comme des dieux pour leurs glorieux exploits, pratiquaient librement ce que je m'interdis. Le vieux Saturne, à l'Age d'Or, épousa sa sœur Ops; à son exemple, Jupiter s'unit à Junon, Neptune à Thétis, Deucalion à Pyrrha. La nature entière le permet chaque jour à toutes ses créatures : le cheval impétueux couvre la jument qui l'engendra; l'oiseau, par sa semence fertile, donne une nouvelle portée à celle qui le couva. Pourquoi l'homme envieux flétrirait-il du nom d'inceste l'acte intime par lequel il rend plus proche encore ce qui le touche de si près ? Pourquoi nos lois modernes défendraient-elles ce que les lois des anciens autorisaient ? Laissons les vieillards impuissants et les sots solennels se régenter

eux-mêmes. Pour moi, je ne jugulerai point ma liberté, et j'irai de l'avant avec l'assurance que je poursuis une voie où des hommes plus grands ont passé avant moi.

Ah ! voici le fort ! Ouvrez la porte ! Hola ! quelqu'un !

(*Des soldats apparaissent*)

1er SOLDAT. — On ne passe pas.

MALEFORT. — Me reconnaissez-vous ?

2e SOLDAT. — Parfaitement, Monseigneur.

MALEFORT. — Je suis l'ami de votre Capitaine.

2e SOLDAT. — C'est possible, mais avant de connaître sa volonté, nous devons vous empêcher d'entrer.

1er SOLDAT. — Nous allons l'avertir que vous l'attendez ici.

MALEFORT. — Attendre, esclave ! Il a toujours été sous mes ordres.

1er SOLDAT. — Comme nous sommes sous les siens.

MALEFORT. — Puisque vous êtes si pointilleux, priez-le en mon nom de venir.

2e SOLDAT. — Certainement.

(*Les soldats sortent*)

MALEFORT. — Il me faudra user de singuliers arguments pour le persuader de me rendre ma fille, et d'oublier les serments redoutables par lesquels je l'ai fait jurer, dans ma folie, de n'en rien faire. Ah ! quand je la tiendrai à nouveau, je l'emmènerai dans une caverne ou dans un désert, et là s'éteindront ensemble nos désirs et nos vies.

(*Entre Montreville. Des soldats apparaissent sur les murailles*).

MONTREVILLE (*aux soldats*). — Ne manquez point, au péril de votre vie, d'exécuter ce que j'ai commandé.

(*Les soldats disparaissent*)

MALEFORT. — Montreville ! Comment allez-vous, mon ami ?

MONTREVILLE. — Je suis heureux de vous voir si joyeux. Tout est donc bien changé ?

MALEFORT. — Oui, j'en rends grâce à mon étoile; mais vous semblez troublé ?

MONTREVILLE. — Quelque léger ennui sans importance.

MALEFORT. — Je l'espère. Méfiez-vous des noirs pensers impies. Vous savez combien ils m'ont torturé.

MONTREVILLE. — De tels pensers ne m'approchent point, Monsieur. Je n'ai pas de fille, et souhaiterais que le destin vous l'eût aussi épargné.

MALEFORT. — A moi ? Vous vous trompez : ma fille me comble de joie.

MONTREVILLE. — Je suis heureux de l'entendre.

MALEFORT. — Mes feux incestueux sont éteints, et je l'aime à présent comme un père.

MONTREVILLE. — Laissez donc en ce lieu ce qui pourrait troubler votre paix, et ne hasardez point de succomber à nouveau.

MALEFORT. — Non, mon ami, quand elle emprunterait une forme angélique pour tenter ma faiblesse, elle n'y parviendrait pas. Le Gouverneur et moi sommes réconciliés. J'ai décidé de satisfaire au plus tôt les désirs du jeune Beaufort et de celle que j'ai si mal traitée. Pour la peine que vous avez prise à la garder, peine dont je vous décharge à présent, mon pouvoir et ma richesse seront toujours à votre dévotion.

MONTREVILLE. — Ce sont là de belles promesses, et je ne doute point de leur accomplissement ; mais je ne voudrais pas que l'on pût m'accuser d'avoir favorisé votre rechute ; et quand bien même mon caractère accommodant et l'assurance de votre fermeté définitive m'y feraient consentir, vous m'avez lié par de si redoutables serments qu'en dépit de toute raison et de tout argument, je ne vous permettrai jamais de la voir ; — encore moins vous la rendrai-je.

MALEFORT. — Un serment ne saurait arrêter un soldat !

MONTREVILLE. — La dignité nous oblige à tenir notre parole, plus encore nos serments.

MALEFORT. —. — Le Ciel pardonne tout ! De combien de vœux n'aurions-nous pas à répondre (songez à tous ceux que nous fîmes jadis en privé dans la chaleur de l'ivresse) si nous étions scrupuleux.

MONTREVILLE. — Vous dites vrai et me rappelez fort à point deux serments que vous rompîtes à mes dépens en dépit des liens de l'amitié.

MALEFORT. — Ne parlons plus de cela.

MONTREVILLE. — Si, si, c'est là chose importante et qui n'est point hors de propos. Vous fîtes ce premier vœu quand je vous présentai à ma maîtresse, la mère de Théocrine. Vous jurâtes alors par les serments les plus effroyables, de ne la courtiser jamais

par égard pour moi. Cependant, et bien que vous eussiez une charmante épouse, vous me l'enlevâtes je ne sais par quels charmes, — peut-être par le seul prestige de vos richesses et de vos gloires ; et vos noces suivirent l'enterrement de votre première femme, celle-là même qui mit au monde votre défunt fils. Je souffris cet affront en silence, attendant l'occasion de me venger.

MALEFORT. — Mais vous aviez semblé pardonner !

MONTREVILLE. — Et peut-être le fis-je. Votre seconde épouse étant morte à son tour, Théocrine mûrit et devint en âge d'être mariée. Je prétendis à sa main, et vous fîtes serment sur votre honneur et sur notre amitié, qu'elle serait mienne. Mais les vœux n'étant pour vous qu'une cire malléable, dès que le fils du Gouverneur vint à la courtiser, le vent de vos ambitions dispersa les sables légers sur lesquels vous aviez inscrit vos promesses. Ce qui s'est passé depuis lors, votre conscience en tient registre, et vous pouvez l'interroger.

MALEFORT. — Montreville, je le confesse, vos accusations sont justifiées. Je suis lourdement coupable, et si votre bonté me laissait juge de moi-même, je m'accablerais sans pitié. Mais dois-je craindre que ma conduite indigne puisse dévier le cours de votre loyauté ? Mes torts, si vous ne les retournez pas contre moi-même, rehausseront l'éclat de vos vertus ; et la noblesse de votre générosité, en révélant votre grandeur, consacrera votre triomphe sur moi. S'il vous plaît d'enterrer mes noirs forfaits, connus de vous seul, et si vous consentez à me rendre ma fille, non seulement vous faites de moi votre esclave (car je ne mérite point le nom d'ami), mais vous élevez dans votre cœur un monument de pitié envers un malheureux sur lequel vous pourriez avec justice exercer votre cruauté.

MONTREVILLE. — Vous m'émeuvez grandement.

MALEFORT. — O ! puissé-je seulement l'espérer ! Se venger d'une injure est le désir des femmes impuissantes ; mais pardonner lorsqu'on a le pouvoir de punir, c'est là le fait des princes ! Voyez ! Ces genoux qui n'ont jamais ployé devant le Ciel se courbent devant vous. Est-il une marque de soumission plus complète, et l'orgueil (encore qu'il vous soit étranger, je le sais bien) pourrait-il exiger un geste plus humiliant ?

MONTREVILLE. — Je ne demandais point d'être ainsi supplié ; mais c'est une sorte de réparation, et je veux enfreindre les graves serments que vous m'avez fait prêter ; votre fille vous sera rendue, non point exactement comme vous me l'avez donnée, mais telle qu'elle est, vous pourrez en disposer à votre guise.

(*Il sort*)

MALEFORT. — Ses dernières paroles sont pour moi des énigmes. J'eusse en vain déployé la force du lion, et j'ai dû contre ma nature emprunter au crocodile ses fausses larmes. Il est trop tard pour reculer. Puissé-je contenir les feux qui me dévorent ! Quoi qu'il arrive, j'aurai la force de le supporter !

(*Entrent des soldats poussant devant eux Théocrine à demi-nue, sa robe tachée de sang, ses cheveux épars*).

1ʳ SOLDAT. — Il vous faut décamper.

THÉOCRINE. — Après m'avoir dérobé mon honneur, me refuse-t-il une chambre où cacher ma honte ?

2ᵉ SOLDAT. — Monseigneur l'Amiral attend Votre Seigneurie.

1ᵉʳ SOLDAT. — Ferme la porte et laisse-les.

(*Les soldats disparaissent*)

MALEFORT. — Ah ! qu'est-ceci ? Si altérée ! Si déformée ! Ce ne peut être ; et pourtant cette créature a quelque ressemblance avec ma fille, ma Théocrine ! Mais elle en diffère autant qu'un cadavre d'un corps douée de vie.

THÉOCRINE. — Vous dites vrai, Monsieur ; je suis morte à tout sauf à la misère. Oh ! ne m'approchez pas, je suis infectée : il est aussi dangereux de me regarder à distance que de plonger ses yeux dans l'abîme, du haut d'une spire perdue dans les nuages ; et me reconnaître est une ruine certaine. Oh ! Monsieur !

MALEFORT. — Parle, Théocrine, ne me force point à te questionner. La crainte m'étouffe.

THÉOCRINE. — Je vous en prie, détournez le visage pour m'écouter. Que mon dernier souffle vous accuse. Quel crime ai-je commis dès mon enfance pour qu'en châtiment vous livriez ma chasteté virginale à la garde traitresse de l'obscène Montreville ?

MALEFORT. — Qu'a-t-il fait ?

THÉOCRINE. — Abusé de moi, Monsieur, par violence. Et ceci dit, je ne puis plus vivre pour parler.

Puissiez-vous être pardonné, mais que la malédiction d'une vierge violée tombe lourdement, lourdement sur lui ! Beaufort, mon pur amour, adieu pour toujours !

(*Elle meurt*)

MALEFORT. — Ne t'envole point si tôt, esprit immaculé ! Il a pris son essor... La mort de l'innocence est comme un doux sommeil. C'est une autre besogne que de trancher la vie rugueuse des coupables : je suis prêt à aider le glaive d'Atropos, mais je n'ose mourir avant de mettre en pièces le cœur de ce chien. Oh ! que n'ai-je des ailes pour escalader ces murailles, et l'atteindre de mon épée ! Puisse ma voix s'enfler comme un tonnerre, et son fracas redoutable parvenir jusqu'à son âme ! Monstre libidineux ! Odieux ravisseur ! Puisque tu osas commettre un acte qui force le soleil à cacher sa face radieuse derrière un masque de deuil, apparais et défends-toi ; ou bien, repends-toi comme je le fais moi-même.

(*Montreville apparaît sur les murs*)

MONTREVILLE. — Ha ! Ha ! Ha !

MALEFORT (*montrant sa fille*). — Est-ce là un objet risible ?

MONTREVILLE. — Oui, oui.

MALEFORT. — Ma fille est morte.

MONTREVILLE. — Tu ferais mieux de la suivre ; ou plutôt, tu l'aurais dû précéder. Va, arrache tes cheveux comme une nourrice de village, et pleure pendant que je ris de toi. Pèse dans la balance le mal insignifiant que j'ai commis et l'amas pesant de tes crimes. Comment oses-tu m'accuser? Je n'ai fait que violer une créature que tu m'avais livrée comme une marchandise : c'est là chose excusable. Mais tes désirs ont fait tressaillir la nature et déchaîné la tempête !

(*La tempête en effet, se lève*)

(*On voit paraître un soldat sur les murs*)

1^er^ SOLDAT. — Capitaine !

MONTREVILLE. — Ha !

1^er^ SOLDAT. — Nos avant-postes sont surpris, les sentinelles tuées, le corps de garde défait !

MONTREVILLE. — Par qui ?

1^er^ SOLDAT. — Avec cette tempête et cette nuit noire, on ne voit rien.

Venez vite, ou tout est perdu.

MONTREVILLE. — Au nom du diable, d'où vient ceci?

(Montreville et le soldat disparaissent)

(La tempête est déchaînée)

MALEFORT. — Va, va, fais rage ! Déchire, Eole, ta prison d'airain, et libère ton souffle tempestueux ! Quand Borée ferait appel à toutes les rafales que le marin mesure sur son compas, il ne saurait égaler la tempête qui m'habite ! Que la terre s'ébranle, que l'enfer ouvre ses machoires béantes pour déchaîner ses furies, elles ne pourront accroître la montagne de terreur qui menace à chaque instant de s'écrouler sur ma tête maudite !

(On voit paraître le fantôme du jeune Malefort, nu jusqu'à la ceinture et couvert de blessures, et celui d'une femme à la face lépreuse).

Ha ! Est-ce une illusion ? Ou bien l'Enfer m'a-t-il entendu ? J'ose accepter l'épreuve et faire face à ces apparitions dont je connus jadis la substance. Pourquoi venez-vous à moi ? Vos formes aériennes sont-elles privées de langage ?

(Les fantômes font divers gestes)

Vous me faites signe de m'interroger moi-même. En vérité, quelque chose en mon sein répond à votre place. Vous venez réveiller ma conscience endormie. Oui, les foudres qui m'ont précipité du haut de la gloire, de la richesse et des honneurs, ont été forgées sur l'enclume de mes torts impies envers vous.

(Il se tourne vers l'ombre féminine).

Je confesse que, sous l'empire de la luxure, et pour jouir librement d'une seconde femme, je t'empoisonnai !

(Il se tourne vers le fantôme de son fils)

Le crime dont ta mère avait été l'innocente victime, fut la raison secrète pour laquelle tu rejetas ton devoir filial à mon égard. Mais, étant mon fils, il ne t'appartenait point de me juger, ni d'être l'instrument de la vengeance céleste : en t'abattant, mon bras plus faible le prouva.

Oh ! quelle pénitence expiera mes fautes, quel repentir me sauvera ?

(Les fantômes s'évanouissent)

Ils ont disparu ! Je t'accuse, destin : sans les constellations fatales qui présidèrent à ma naissance, je pourrais mourir en paix et non, comme à présent, maudire la cause de mon existence !

(*Il tombe frappé par la foudre*)

Bruits de bataille, cris, écroulements. Parmi les ruines fumantes apparaissent le Gouverneur, Beaufort, ainsi que des officiers et des soldats tenant Montreville prisonnier).

MONTREVILLE. — La torture ne m'arracherait pas une parole de plus. Je sais ce qui m'attend et n'implore aucune faveur.

LE GOUVERNEUR (*à une officier*). — Prenez le commandement du fort. Votre valeur l'a mérité.

L'OFFICIER. — Je vous rends grâces, Monseigneur. (*Il donne des ordres aux soldats qui s'affairent*)

BEAUFORT (*se penchant sur le corps de Théocrine*). — Que tous ceux qui ont des yeux pour pleurer m'accordent une larme. Théocrine est morte.

2e OFFICIER. — Voici le cadavre de son père. Il semble que la foudre l'ait frappé.

1er OFFICIER. — Comme sa carcasse pue !

UN AUTRE. — Son visage est noirci.

BEAUFORT. — Mais elle garde son innocence première qui n'appela jamais la colère du ciel.

LE GOUVERNEUR. — Il est vain de pleurer ce qui est sans remède (*à Montreville*). — Homme perfide, nous vous livrerons à la justice du Roi. Puissions-nous profiter de cet exemple insigne et nous persuader qu'il existe une puissance céleste par laquelle sont châtiés le meurtre et l'amour impie !

MASSINGER.

La Conscience malheureuse (1)

« Lorsque vous perdrez la route,
lorsque la route vous perdra, alors... »
Léon CHESTOV.

(I)

L'homme quel qu'il soit, de quelque côté qu'il se tourne, n'est pas satisfait de la terre. C'est un fait. Il a soif de plus de vie, il a soif de plus de justice. Le journal qui, chaque matin, lui apporte le récit circonstancié de milliers de drames humains ou cosmiques, est salué dans chaque maison de la terre par des cris d'indignation, des violentes colères, des appels à la Justice, à Dieu, ou aux dieux ténus du progrès. Cependant, s'il se gorge de ces catastrophes lointaines, c'est sans doute pour oublier des catastrophes cent fois plus importantes — bien qu'absolument insignifiantes à l'échelle de l'univers — je veux dire ses propres misères, la précarité de son existence, les menaces de solitude, de maladie et de mort, les conflits incessants qui le dressent contre la cité, contre l'homme et, très souvent, contre lui-même.

(1) Nous avons publié dans nos pages les études sur Heidegger, sur Kierkegaard et sur Chestov, que Benjamin Fondane a réuni à d'autres concernant Freud, Bergson, Husserl etc.. et qui paraîtront tout prochainement aux éditions *Denoël & Steele,* sous le titre de: *La Conscience Malheureuse.* Nous ne pouvons donner ici que quelques fragments épars de la longue étude introductive qui précède ces essais. L'auteur s'excuse auprès du lecteur pour les quelques obscurités qui en résultent, le thème central et les allusions qu'il fait à certains textes étant largement explicités dans le livre.

Qu'il se révolte contre la condition qui lui est faite — cette fameuse « condition humaine » — ou qu'il émette seulement, en s'en soumettant, des « jugements de regrets » (*selon l'expression* résignée *de William James*), *sa décision est toute prise: il déserte le réel et, consciemment ou non, il projette entièrement sa vie dans les catégories de l'espoir. Du simple laboureur au prolétaire d'usine et de celui-ci aux rois des finances, de la politique ou de la pensée, l'homme vit de moitié dans le donné qu'il constate et de moitié dans l'espoir qu'il invente. Entre le réel — qui est nécessité — et l'espoir — qui est liberté — il noue une action réciproque et quotidienne d'autant plus significative qu'elle s'avère efficace à la longue et que l'espoir, sous le nom d'idée, d'absurdité ou d'utopie, témoigne d'une mystérieuse capacité à dominer le réel, à le domestiquer et à lui imprimer des modifications certaines et salutaires.*

Cependant, l'espoir journalier de millions d'êtres humains, le rayonnement qui en émane et le rendement qu'on en obtient, ne sauraient guère suffire. Quelle que soit la puissance motrice de notre espoir, le réel ne cède pas, il résiste, il multiplie autour de nous ses pièges, ses pressions. Il ne nous reste qu'à multiplier à notre tour, notre espoir, à en décupler les forces, lui rendre une puissance telle que son action sur le réel devint prépondérante et fût susceptible de mettre un terme aux contradictions incessantes, aux résistances sournoises de sa masse. Mais il nous faudrait pour cela une faculté d'espoir énorme *et hors de proportion avec les pouvoirs et les limites* connus *de l'homme, comme est hors de proportion avec les pouvoirs et les limites connus des choses leur faculté énorme de destruction.*

C'est à la cîme même de cette exigence angoissée aussi primitive que l'être, que se situent presque toutes les expériences, tous les essais, toutes les entreprises fondés sur l'espoir que le réel n'est qu'un terme-moyen, un pont-levis dressé entre l'homme et des puissances plus ou moins obscures, plus ou moins présentes, plus ou moins bien intentionnées, puissances dont le caractère essentiel est de poser entre elles et l'homme un rapport strictement personnel, d'amitié ou d'inimitié. Religion, magie, activité mystique, superstition moderne, autant d'essais conscients ou obs-

curs d'expliquer et de réparer le déséquilibre des forces, la cassure intime du réel, son défaut métaphysique, soit en assujetissant à la volonté de l'individu les esprits de malheur qui le broient, soit en concluant avec ces mêmes esprits des alliances avantageuses et réparatrices.

Sans doute y eut-il des techniques nombreuses qui s'emparèrent des rapports institués entre l'homme et les dieux; sans doute furent-elles plus ou moins primaires, plus ou moins contradictoires, plus ou moins exigentes; sans doute étaient-elles obscures, mêlées d'histoire, adaptées à la mentalité des sociétés et à leur degré de prospérité et de puissance; sans doute aussi, ces techniques furent-elles bientôt dans les mains de charlatans, de fourbes, qui exploitèrent dans leur propre intérêt les besoins les plus pressants, les plus tragiques de l'homme. Mais il ne faut s'exagérer leur importance. Le principe des contradictions intérieures qui s'y signala aussitôt et qui introduisit sur le champ la chicane dans le contrat, n'est pas à chercher dans l'histoire: il est né par le même acte métaphysique qui, au commencement des temps, avait plongé les vivants — de par leur faute, ou non — dans le monde déchiré des apparences. L'ennemi le plus terrible de l'homme, tout fait penser qu'il avait été placé *dans l'homme même. Lutter pour sortir de l'apparence, n'était que la face d'une activité dont le revers était une lutte désespérée pour s'y maintenir. Au soi-disant mensonge vital qui, par le truchement des dieux, vrais ou faux, aidait l'être à donner un sens à sa vie, s'opposait sur le côté pile, la soi-disant vérité objective, destructrice de ces mêmes dieux et de l'espoir dont ils n'étaient que des figures. Le côté pile de la fonction métaphysique, qui est créatrice d'espoir et de liberté est l'activité philosophique, destructrice de ce même espoir et de cette même liberté. Religion, magie, activité mystique, superstition la propagèrent dans le monde par le même mouvement qui les portaient en avant. Il n'y eut jamais, même chez les peuples aussi primitifs qu'on voudra, le moindre mythe* pur *point entamé déjà par une raison balbutiante. Il n'existe guère à ce jour de texte* pur *de la foi; là où il y a un groupement humain tant soit peu organisé, (et fut-il totémiste et cannibale), il est déjà porteur d'une raison (et d'une culture), humaine, trop humaine, et l'on peut*

être assuré que sa première démarche fut de placer son acquêt social sous la protection des dieux et de leur en attribuer l'initiative. Là où il y a texte, traditions, règles éthiques, religion, il nous faut considérer qu'il y a déjà une mixture de raison et de foi, une révélation domestiquée, une extase enchaînée. La Bible, ni les Evangiles n'échappent à cette contradiction intérieure, à l'immixtion du social organisé et conservateur, aux pollutions d'une raison présente jusque dans les plis les plus secrets des «révélations». La croyance philosophique est le jumeau de la croyance religieuse; leur enchevêtrement dans l'histoire des religions, aussi bien que dans l'histoire de la philosophie, nous apparait inextricable. Aussi, nul paradis sur terre où il n'y ait un serpent; et si l'esprit flotte à son gré, nulle lettre, par contre, n'est authentique.

Plus nous nous éloignons des tribus primitives et plus la rupture s'accuse, la séparation devient nette, entre ces deux formes de la pensée, dont la confusion première n'est qu'un effet de la perspective historique; en fait, il n'y eut jamais confusion qui ne fut percée à jour et les amis de Job, dans l'Ancien Testament, ne sont que les précurseurs d'une lignée historique qui va d'Aristote à Spinoza. Il fallut seulement un bon moment jusqu'à ce que le pharisien, chassé du Temple, prit conscience de son rôle, de sa mission et fatigué de bâtir des temples, des religions, pour n'y mettre aucun dieu, se décidât à les désaffecter et à y installer la Raison. Le mensonge écarté, l'Histoire pût désormais prendre conscience de sa double position caractérisée en face du réel, de l'impossibilité où elle se trouve de concilier les points de vue. Entre l'Esprit qu'on ne peut déceler et la lettre que l'on touche à pleines mains, la rupture fut consommée.

Au déchirement de la pensée humaine en croyance philosophique et en croyance religieuse, correspondrait-il, quelque part, une déchirure objective *du Réel lui-même ? Il est étrange de voir, pour une fois, pensée philosophique et pensée religieuse complètement d'accord; toutes deux se refusent à une conclusion semblable; toutes deux pensent que le réel est un — le leur bien entendu. Aucune n'a pu jusqu'à présent admettre l'existence et la signification de l'autre, admettre que l'autre put détenir une part quelconque de vérité ni, à plus forte raison, concevoir que la pensée de*

l'autre fut également une pensée. Raison et Foi se sont développées sur des registres différents, chacune hypostasiant le réel selon sa *dimension; l'irritation est allée si loin de part et d'autre, que nous avons vécu une moitié de notre histoire dans le mépris des plus naturelles exigences de la raison et l'autre moitié dans le mépris le plus navrant des exigences intimes de la foi. On a tout donné à César, ou on lui a tout ôté. Jamais on n'a donné à César, ce qui était à César seulement. La condition humaine de la pensée, considérée dans son déchirement, et comme un symbole du déchirement du cosmos, n'est qu'une découverte encore fraiche; tout reste encore à faire en ce domaine.*

Certes, le déchirement actuel est plus profond qu'on ne le pense. Croire que pensée religieuse et pensée philosophique, sont profondément et nettement séparées, c'est simplifier bien des choses. En fait, la déchirure n'est pas seulement de l'homme à l'homme, mais dans l'homme même. En chaque homme il y a un philosophe et un croyant. Il y a un croyant dans le philosophe et un philosophe dans le croyant. Il nous faut donc vivre d'une vie étrange qui veut que les valeurs positives *soient accordées à nos entreprises de néant et de mort et que les valeurs négatives soient exclusivement affectées aux fonctions vitales de notre existence. Monde d'anti-valeurs s'il en fut, monde de contradictions insolubles, ou* ce qui est *porte le signe du malaise, où l'Etre nous est donné sous le mode de la conscience déchiquetée et malheureuse. L'homme est* contraint *de donner son assentiment et d'appeler « nobles » des valeurs qui souhaitent sa mort et cependant n'existe (bien qu'en sous-main et en paria), que grâce à des valeurs obscures, honteuses et clochardes. Il affecte* publiquement *de croire à sa propre mort et néanmoins, bassement, au fond de lui-même, il agit comme s'il n'en croyait rien. Il souffre bien sûr, de se voir espérer des choses aussi folles, mais souffrirait davantage de ne pas pouvoir les espérer. « Horreur de ma bêtise! » s'écrie-t-il avec Rimbaud; et cependant, il cultive cette bêtise, s'y suspend, s'y accroche désespérément. Il applaudira la raison de lui dire qu'il n'est qu'un descendant du singe, mais il ne pourra croire, en quelque recoin de lui-même, qu'il ne soit fait pour établir — et dès ici-bas, sur* cette

terre, l'Amour et la Justice. Il sait, il sait... Mais il fait comme s'il n'en savait rien. Regardez-le : qu'on lui parle mécanisme et il vous répond liberté ; mais qu'on le loue d'être libre, il se vante d'être un automate. Grattez ses dieux ; le vide en coule ; mais brisez ses idoles : à l'intérieur une flamme y brûle. Cette honte, cette lâcheté, pèsent à l'individu ; il s'attache au Savoir, pour lui ravir la solution du problème et le sable du savoir est mouvant : plus il avance et moins il sait. Et que sait-il le Savoir sur l'Existence ? serait-il le seul à savoir quelque chose? La folie n'en saurait rien ? La mort n'aurait rien à nous dire ? Sans doute, il y a quelque chose dans les tables de logarithmes; mais n'y aurait-il rien, dans les jeux de hasard? La « sérénité » ne se fait pas prier pour parler ; mais la peur, la crainte, l'angoisse, la lâcheté, la honte, attendent-elles qu'on les prie ? « Les hommes craignent surtout les explications des fous et des mourants », dit Kierkegaard ; mais y en a-t-il encore des fous et des mourants ? Ne les a-t-on pas achevés tous, jusqu'au dernier ?

Si la déchéance et la misère de l'homme ont été voulues, *qu'à ce destin il se résigne donc une fois pour toutes ! Néanmoins, l'homme* ne peut pas se résigner. *Il sent qu'à ne pas se résigner, il joue sa chance. Peut-être l'aime-t-on violent, téméraire, capricieux, obstiné, despotique ? Que doit-il, en ce cas, détruire, tuer, assassiner, forcer ? Serait-ce le tour de l'homme théorique, du décadent, de* l'homo philosophus ? *Doit-il hâter l'événement, ou doit-il attendre que ce mystère s'accomplisse sans lui ? Mais est-il chose qui puisse s'accomplir au monde sans qu'il y ait, même minime, même infinitésimale, une collaboration effective de l'homme ?*

(IV)

Si la Raison, négatrice de l'existence, a trouvé sa meilleure expression dans l'œuvre des magiciens, des philosophes, des théologiens et des savants, en quoi donc s'est-elle exprimée cette existence dont la pensée frémissante battait sous l'écorce de l'Arbre de la Vie ? Cette pensée de l'existence a sans doute trouvé ses meilleures expressions dans la vie d'individus qui n'ont point laissé de traces dans l'histoire ; elle est le principe anonyme qui donne à l'histoire, son sens

et sa plénitude. Sans doute aussi retrouverons-nous dans l'expérience des mystiques un exemple éclatant; mais cette expérience pure est incommunicable ; il nous faut nous renseigner non d'après leur vécu, mais d'après leurs souvenirs et leurs commentaires de ce vécu qui, plaidoyers d'une cause, ne pouvaient manquer de puiser aux éléments du discours et accepter ses règles intérieures. C'est dire que les écrits des mystiques se situent loin de leur vie intérieure et sont marqués au sceau de la Raison. Qu'il nous soit donc permis de jeter un regard sur une expérience impure, mêlée, parfois grossière, mais hautement significative qui porte sur le singulier et le vivant et ne peut le trahir sans se trahir elle-même — je veux dire l'expérience poétique, *dont le résidu lyrique se trouve former la base nouménale de toutes les activités qui se rangent sous la dénomination générique de l'Art. La moindre analyse et aussi superficielle qu'elle soit, révèle instantanément l'opposition irréductible qu'elle figure en face de la philosophie et en général en face de toute spéculation théorique. Ce qu'on a bien voulu appeler l'animisme et qui fut prêté à tort aux anciens philosophes, se trouve être l'opération fondamentale de l'art ; en vérité, le poète anime, individualise, humanise, depuis l'univers invisible jusqu'à la nature inorganique, à l'objet inanimé ; il restitue journellement à la vie une énergie et un rayonnement énorme, celui-là même peut-être que les philosophes, journellement, s'efforcent de lui ôter. A l'effort de détermination, de localisation, de mécanisation, de fixation des forces de l'univers, entrepris par les philosophes, un mouvement inverse a lieu — grâce au poète, d'indétermination, d'inconstance, de libération, de désintégration. Chaque jour le « continu » capté est rendu avec tous les honneurs souhaitables, au discontinu ; la nécessité tous les jours y redevient caprice, arbitraire ; et, par une alchimie insensible, la vie se substitue à la mort, la mort à la vie. Ce monde assis par le philosophe sur une Raison, un Esprit, un Logos immuable, déraille toutes les nuits sur un principe d'intermination, sur un tremblement de terre, conçu et posé là par le poète. Sans doute, tout comme le philosophe, le poète cherche-t-il, ce qui est le plus important ; mais si, pour le philosophe, noblement, n'est importante que la conservation de la matière,*

le cosmos de l'atome, les structures idéales, le poète, lui, honteusement, parle de souffrance, d'ennui, de mystère. La folie, méprisée par le philosophe et l'immortalité de l'âme qu'il foule à ses pieds, sont rattrapées avec avidité par le poète. Sans doute, ne devient-il pas toujours fou et se gargarise-t-il un peu avec l'immortalité ; mais n'empêche que ces tentatives lui doivent être comptées.

Ici, le singulier, le vivant, et même la singularité et le vif deviennent le centre d'un univers dont ils n'étaient que les accessoires ; c'est la défaillance de l'être et sa mort, qui sont la véritable partie du poète. Que ferait-il de l'énergie, du rayonnement, de l'atome, des lois ? C'est l'existence qu'il veut sauver et ses lamentations font frémir jusqu'au philosophe le plus endurci. Que ferait le poète de la réalité telle quelle ? Il n'y a pour lui réel, que du possible ; possible que de l'espoir ; espoir, que dans la tension la plus haute, la passion, le déchirement; il boude la résignation; c'est là qu'il joint et parfois sans s'en douter, les frontières de la vie, les prémices du transcendant. Son amour est dilatation; dilatation, sa pensée; le rayon de sa sympathie traverse l'opacité des choses; sa tension efficace élimine les obstacles les plus résistants; et ce n'est qu'au moment où il saisit le vide, qu'il sent ses mains pleines du Tout. Si pur est son mouvement qu'il l'ignore lui-même ; et alors qu'il retombe de haut, il prend son mouvement réel pour un délire et se moque, lui en premier, de son « inspiration ». Pour le poète, tout a lieu comme si *la transcendance existait, ou comme si existait une absence béante et douloureuse de cette transcendance. La présence du monde ne le touche qu'en tant qu'absence — une absence dont il a faim et soif. Que Dieu soit cru existant et parfois le poète le hait ; mais le hait davantage de ne pas être. A la résignation lamentable du philosophe, il oppose la menace permanente d'actes nouveaux, la possibilité imminente d'un coup de force. Il est dispensateur de vie, alors que le philosophe est dispensateur de mort ; il substantialise, alors que le philosophe désubstantialise. Aussi les œuvres les plus hautes de la pensée existentielle ont-elles toujours non seulement revêtu, mais signifié, une grande activité lyrique : poésie, le Livre de Job ; poésie, l'expérience mystique de Saint Jean de la Croix ; poé-*

sie, la pensée de Nietzsche, de Kierkegaard ; toute dilatation de la pensée, toute passion ne peut, en dernier ressort, prendre d'autre figure que lyrique. C'est ainsi qu'à défaut d'exemples plus hauts et qui nous sont interdits, la poésie par sa démarche, sa tension, sa technique et jusque par cet inachèvement en système, en vase clos, qui est son lot sur la terre, si elle ne se confond avec l'existant, du moins l'épouse-t-elle et exprime son déchirement, sa liberté. Le poète assume à nos yeux le rôle de « télégraphe vivant » entre nous et le possible ; il ruisselle de solitude ; il pétille de transcendance ; il entretient en nous un malaise fécond ; il nous empêche de guérir humainement de nos plaies ; et s'il ne sait que se lamenter, il nous faut voir là la seule attitude qui nous reste possible devant le réel. Il n'est pas l'Arbre de Vie : il est soif de l'Arbre de Vie.

Cependant, la poésie ne dispose que d'affirmations passionnées, de rapprochements ineffables ; elle vit, mais ne décrit pas ; vit et ne conclut guère. A l'issue d'une lecture, la plus fiévreuse, le lecteur un instant séduit par le réel vivant, retombe entre les mailles de la logique quotidienne; il a été ému par le poème, mais convient-il de confondre l'émotion avec la créance ? l'émotion prouve-t-elle quoi que ce soit ? Peut-on se fier à la poésie, aux libres jeux de l'imagination ? Il est évident que l'on ne peut vivre sans espoir, évident que l'on va au spectacle, au cinéma, au cirque, au concert pour se retremper dans les grandes sources d'expression, pour s'arracher à l'écœurante absence du réel, qui nous pèse. Il est évident qu'un roman de Dostoiewski ou de Lawrence contiennent plus de vie, d'espoir, de possible, de miracle, que tous les livres de philosophie réunis. Mais le monde de l'art est-il vrai ? Cet espoir est-il objectif ? peut-on prouver qu'il est, dans ce qu'il n'est pas encore ? N'est-il pas plutôt une drogue, un opium? « La vie est la mort », disait un grand médecin et prouvait sa proposition. Mais le poète lorsqu'il s'écrie que « la vie est un songe », ou encore « le rêve d'une ombre », le prouve-il ? C'est là que cesse la vertu de l'art vivant et que débute l'activité seconde de la « contemplation esthétique », trop souvent confondue avec l'art lui-même et dont un jour il faudra bien dire la pitié et l'extrême misère.

(V)

Emergeant de l'expérience poétique — la pensée « existentielle » est une pensée restitutrice, *par rapport à la pensée philosophique qui est une pensée* consommatrice. *En cela, elle est toute pareille à celle du poète, une pensée de passion, de dilatation ; mais cependant que le poète affirme, sans donner un but à sa passion, un Job, un Kierkegaard, la situent au centre d'un conflit, du conflit qui oppose la raison à l'existence et l'immanence à la transcendance. Devant un monde de dogmatismes satisfaits, religieux, philosophique, mystique, poétique, où chacune de ces expériences se prend pour la seule en vérité et néglige la vérité engagée dans les expériences voisines, la pensée existentielle, aussi vieille que le monde, elle aussi, se donne comme une pensée insatisfaite, a-dogmatique, a-systématique, comme une pensée du conflit des dogmatismes entre eux — et du conflit des réels engagés dans ces dogmatismes. A la recherche d'une solution* unique, *elle est tour à tour religion, philosophie, mystique et poésie. Pensée qui embrasse un monde de contradictions, comment accepterait-elle le principe de contradiction ? pensée de l'existence, que ferait-elle d'une logique ? pensée d'un conflit, comment serait-elle sereine, objective, apaisante? Pour obtenir* sa *vérité, qu'elle n'a pas, il lui faut briser toutes les techniques particulières, satisfaites des résultats partiels qu'elles ont obtenu ; la voici donc engagée, la hache à la main, dans la forêt des idées ; ici, nul compromis ne peut avoir lieu, nulle trêve ; c'est au sang que l'on reconnaît les parties vivantes. Le massacre des figures continuera sans repos, ne respectant que le vivant ; n'entreront dans le nouveau monde qui ne dissimule pas la vérité mais est cette vérité, que ceux qui auront gémi, espéré, appelé au secours, que ceux qui auront témoigné de leur existence, en existant. Le vivant ne sera reconnaissable qu'à son angoisse, à sa misère, à la souffrance qu'il a d'être enchaîné, oppressé, écrasé. La pensée qui le mène est une pensée d'évasion ; pour s'évader, tout lui sera bon, même l'absurdité, même la folie. Il lui faut absolument trouver « la frontière du prodigieux » où doit se produire l'absurde. Mais pour en arriver là il doit tuer l'explication, l'édification, l'ethique, la preuve...*

Un soir que j'assistais à une conférence portant sur « Quelques Aspects du Judaïsme », un étudiant se leva et ironiquement s'adressant au conférencier : « Vous avez admirablement disserté, dit-il, sur l'existence et l'essence de Dieu ; ne pourriez-vous pas, un soir prochain, nous apporter aussi des preuves de son existence, de son essence ? » Cet étudiant exprimait, sans s'en douter, l'idée fondamentale de toute philosophie, tant ancienne que moderne : Aristote ni Hegel n'eussent parlé autrement. Mais il eut été bien stupéfait si on lui avait demandé d'apporter, un soir prochain, une démonstration de l'existence et de l'essence de la Preuve. *Car la « preuve » n'a pas plus d'existence et d'essence que Dieu ; elle se rapporte à l'expérience qui, à son tour, se rapporte à la preuve ; c'est un cercle vicieux. Une « Critique de la Preuve Pure », s'impose depuis longtemps ; et une « Histoire de la Preuve » à travers les âges, serait fort instructive. Mais comme la Raison démontrait, chez Kant, la validité de la Raison, peut-être sera-ce à la Preuve que sera finalement confiée la démonstration de la preuve.*

— « *Votre question est absurde* », *me dira l'étudiant, de connivence en cela avec Aristote et Husserl. Car l'ultime preuve, quand toutes les autres font défaut, c'est d'en appeler au principe de* « la preuve par l'absurde ». *C'est à propos du postulat scientifique « le cours de la nature est uniforme » que Helmholz disait : « un seul conseil vaut ici :* crois et agis », *et Bain : « notre seule erreur est de prétendre expliquer ou justifier ce postulat, ou de le traiter comme s'il n'était pas présupposé dès le principe ». Il est* logique *par conséquent, d'exiger des preuves de l'existence de Dieu ; mais il est* absurde *de prétendre expliquer ou justifier la preuve ; « crois et agis », c'est tout. On se demande seulement qu'eût fait la « pensée » sans l'existence de cette figure du langage : l'absurdité qui n'a, sauf en logique, aucun contenu réel ?*

(X)

« Tôt au tard la philosophie deviendra une philo*sophie « en plein air » quoique fassent les esprits attachés aux traditions et aux vieilles idées », écrivait Léon Chestov. Qu'est-ce à dire ? Que peut bien vou-*

loir dire une philosophie « en plein air » ? Une philosophie qui ne se poserait pas comme but à elle-même? qui ne voudrait plus être une science autonome, fondée sur des évidences absolues, apodictiques? une philosophie qui n'adorerait plus le néant, la pierre, l'ineptie, la lourdeur, je veux dire la nécessité, les preuves, le principe de contradiction, la raison suffisante ? Mais comment imaginer une « philosophie » en plein air ? La philosophie d'abord, résisterait-elle à l'air? et ne s'évanouirait-elle aussitôt? Est-il quelque chose de plus contraire à l'air, à la lumière, à la « structure idéale » des choses, que ce qu'on est convenu d'appeler une « philosophie » ? Une révolte en plein air, cela au contraire, se conçoit ; une offense en plein air, également. Eh bien, pourquoi pas une philosophie de la révolte, de l'offense ? A la place du pessimisme joyeux de la philosophie de cabinet, voici la philosophie de la tragédie ; à la place d'une exhortation à l'obéissance, voici une exhortation à la liberté. Commencez par transporter la « philosophie » en plein air ; vous verrez ce qui adviendra.

Un Hegel, un Kant, un Descartes, créaient dans un cabinet. Par contre, un Nietzsche réfléchit sur les sommets de l'Engadine, un Job réfléchit sur son fumier. « Le Bonheur n'est pas une catégorie de l'Esprit », disait Kierkegaard ; il en va autrement du désespoir. De même, quoi qu'en pense Bergson, l'Ordre n'est pas une catégorie de l'esprit ; seul le désordre l'est. Et ne cherchez pas la « logique », en plein air ; vous n'y trouverez que la contradiction. Comment un Hegel, dans une salle de cours, entouré d'élèves et de disciples, pourrait-il se mettre dans un « rapport de relation strictement personnelle avec Dieu » ? Il ne peut, de Dieu, avoir qu'une connaissance médiate *; et de même du réel, du concret. Mais, sur un fumier, tout change ; la connaissance devient immédiate ; nous* saisissons *la maison, non la « perception » de la maison ; nous saisissons la « relation strictement personnelle », non une « perception » quelconque de cette relation. Et peut-il y avoir une « perception », en plein air ?*

Dans une salle de conférences, où l'on confesse l'histoire de la philosophie, la mort de Socrate nous apparaît comme une chose qui a eu lieu *— qu'on ne peut pas effacer — comme une chose nécessaire —*

donc juste, aussi juste et nécessaire que la mort d'un chien enragé. Dans une salle de conférences toute philosophie est une éthique. Pour l'éthique tout se passe comme si *Socrate avait été* justement *empoisonné. « Justice est faite » ! crie Hegel. Mais en plein air, Chestov refuse de crier : Justice est faite, sachant que Socrate est mort tout comme le chien enragé. Peut-il y avoir encore une justice après cela ? Dans un cabinet on voit, et ce, immédiatement, que Socrate est mort, que le chien enragé est mort aussi; on ne peut sortir de là; rien à faire ! Mais en plein-air si le chien enragé est mort, Socrate, lui, peut ne pas l'être. En plein air, il y a une loi pour la conservation de la matière. En plein air, Kierkegaard, demande que ce qui a été n'ait pas été ; il exige la* Répétition. *Il demande une explication de première main. Voici l'Ecclésiaste qui était à la fois un philosophe de cabinet et un philosophe de plein air, un pied sur la terre ferme et un pied dans le vide. Il s'écrie : « Eh quoi ! le sage meurt aussi bien que l'insensé ? Et j'ai haï la vie... » Remarquez que l'Ecclésiaste, tout comme Hegel, ne met pas en doute que le sage meure aussi bien que l'insensé .. il admettrait même que le sage meure aussi bien qu'un chien enragé. Mais il ne dit pas comme Hegel : Justice est faite ! Précisément, justice n'est pas faite. Il y a carence de Justice. Et l'Ecclésiaste qui n'est pas un prophète, ni un inspiré, mais un homme à qui Dieu n'est pas intimement* donné *et qui le cherche et qui en doute, comme tout homme, tire la seule conclusion que puisse tirer un homme qui n'a qu'un pied en plein air: « et j'ai haï la vie ».*

Les philosophes ont, de tous temps, fait grand cas de la Justice, ils ont parlé du Devoir, de la Loi Morale; ils ont nié la vie, bien sûr; mais l'ont-ils jamais aimée ou haïe? Non, car un philosophe de cabinet ne doit ni rire, ni pleurer et encore moins haïr — même si le Sage meurt sous ses yeux comme un chien enragé. Il ne faut pas s'attendre à de tels cris, à de telles réactions, de la part des gens instruits; les passions sont réservées aux ignorants, aux misérables, aux esclaves, aux gens du plein air. Il n'y a que des esclaves pour pouvoir aimer et haïr la vie. Sur quelle route s'engagent-ils donc ? Mais, précisément, sur une route, *ils ne haïraient plus. Hors de toute route ! En plein-*

air ! Sur les sommets : « Lorsque vous perdrez la route, lorsque la route vous perdra, alors... » Oui, alors ? Mais nous sommes loin à présent de la philosophie de cabinet. Autre chose commence qui n'est ni l'Esprit, ni le Logos. Le voici. Ce ne sera pas la « perception » laborieuse de quelque chose. Ce sera quelque chose que nous saisirons immédiatement — *ou le RIEN.*

Benjamin FONDANE.

Nous recevons de M. René Char, mis en cause par M. Tristan Tzara dans une récente lettre que nous avons publiée dans notre numéro de mars, la rectification suivante :

Monsieur,

Vous avez publié dans le dernier numéro de votre revue une lettre de mon ami Tristan Tzara qui m'oblige à corriger l'interprétation qui pourrait être faite du passage me concernant.

Je tiens à préciser que mon refus de collaborer à la revue *Minotaure* a été motivé par des raisons d'ordre personnel que je n'estime pas devoir porter à la connaissance de vos lecteurs. Même remarque au sujet de ma non-participation aux diverses et éventuelles activités surréalistes, celle-ci de caractère apparemment plus complexe.

Je vous serais reconnaissant de ne laisser subsister, en publiant cette lettre aucune équivoque, et vous prie d'agréer, Monsieur...

René CHAR.

Chroniques

DU MYTHE ET DU ROMAN

Le temps n'est pas loin où un éditeur bien connu se proposait de casser les reins au roman: quelque admiration que l'on ait, si passionné que l'on soit pour le genre romanesque, son avenir inquiète, et ses adversaires n'ont pas tout à fait tort qui, pour avoir décelé dans la multiplicité des ouvrages contemporains une certaine indécision et surtout l'évident manque de relief de beaucoup de ces ouvrages, disent que c'est un genre extrêmement usé.

Nous sommes d'accord avec M. Edmond Jaloux qui constatait naguère que depuis le milieu du XVIII^e^ siècle se déroule une abondance de romans qui n'est pas sans gauchir les formes ni sans restreindre les possibilités d'un type de fiction qui, si riche soit-il, ne paraît peut-être pas inépuisable. Et si le XIX^e^ siècle a créé de merveilleux moules romanesques, on peut les considérer comme relativement fatigués, justement « parce qu'ils ont abouti à des livres d'une telle qualité qu'il est, somme toute, assez difficile de les recommencer »

Le roman psychologique, par exemple, s'est vu brusquement arrêté avec *A la recherche du temps perdu*, encore qu'on n'ait pas traité, ce me semble, la psychologie de la volonté, celle de l'action, celle de la charité; mais, en fait, les fécondes perspectives d'une neuve analyse se trouvèrent soudainement explorées par un génie dont l'énormité ferme l'horizon. Ce n'est pas à dire, d'ailleurs, que cette forme du roman doive en rester là; mais elle en restera là fatalement au cours de notre époque: viennent une société nouvelle et des sentiments, sinon nouveaux, du moins renouvelés, rien n'empêchera la renaissance, dans un siècle ou deux, d'un *Dominique* nouveau ou d'un nouveau *A la recherche du temps perdu*. « Aujourd'hui, écrit Edmond Jaloux, il semble bien que Marcel Proust ait mis un point final à l'une des plus courageuses entreprises de l'esprit romanesque ». Il est vrai, à tort ou à raison, que l'on commence à dire la même chose de Jules Romains.

Le réalisme pour le réalisme, tel qu'il apparaît à la fin du second Empire, est près de finir, s'il n'est mort déjà de son excès et des limitations qu'il s'est imposées. Sous le signe du roman populiste, MM. André Thérive et Léon Lemonnier viennent de le remettre en honneur par des œuvres dont l'intérêt est puissant, mais que voile l'éclat du roman naturaliste qui a fleuri en 1875 et en 1890. Vraisemblablement, le roman populiste, quittant son étroite dogmatique, évoluera vers une formule que nous ignorons encore.

Par ailleurs, n'oublions pas que dès 1920, époque où les conflits tendaient à disparaître parce qu'on n'attachait plus guère d'importance au geste de l'amour, les romanciers durent se résoudre à fuir dans le songe ou la fantaisie ou à peindre l'absence même de conflit, avec la violence de couleurs, l'étourdissement fantastique qui s'étaient emparés de la société amorphe d'après-guerre. Abel Hermant, puis, avec *Ouvert la nuit et fermé la nuit*, Paul Morand, impitoyables spectateurs, choisirent le second parti, bien que, remarque François Mauriac dans son essai sur *Le Roman*, « l'histoire d'une société amorphe ne (puisse) être décrite indéfiniment, comme l'étaient par nos prédécesseurs les conflits de l'esprit et de la chair, du devoir et de la passion ». Quant à un romancier tel que Mauriac lui-même, qui essaie de faire de la littérature la servante du Christ, se pose en champion du spiritualisme chrétien et judicieusement dirige ses investigations dans la province où les digues tiennent mieux qu'ailleurs devant le déchaînement des passions, l'on ne niera pas qu'une grande partie de son œuvre pleine de talent ne laisse l'impression d'une humanité lamentable, que sa suggestion ne soit du côté de la chair, ou qu'il ne faille, pour mériter l'attention de l'artiste, avoir pris ses grades dans la perversité. Il n'en est pas moins vrai que Mauriac et d'autres avec lui, en essayant d'exprimer avec la clarté et la raison française l'humaine complexité qui informe l'œuvre du romancier russe, ont écrit des livres qui dureront.

En bref, et tout cela vu d'un peu haut, il semble bien que nous assistions, dans la production romanesque, à une période d'arrêt, non point, répétons-le, par manque d'ouvrages, mais par indécision de courant et peut-être aussi à cause du manque de relief de la plupart de ces ouvrages.

Cependant il est une tendance du roman contemporain que notre étude a jusqu'ici systématiquement ignorée — bien qu'elle soit le sujet de notre propos — parce qu'elle s'affirme difficilement et peut-être malgré elle et que la critique tarde à la dénoncer. Elle reflète, nous semble-t-il, une conception toute moderne du roman, sans avoir pris parfaitement conscience d'elle

même et sans que l'on se doute de son importance à venir. Nous voyons en effet certains écrivains attachés encore au réalisme le parfaire, l'enrichir par une vision assez nouvelle de la vie, vision mi-fantastique et mi-observatrice. M. Edmond Jaloux a donné le nom de réalisme magique à ces essais « qui s'efforcent, dit-il, de faire entrer dans le réalisme de nos pères les éléments de mystère, d'éclairage neuf et, pour tout dire, de surréalité, qui sont incontestablement une acquisition précieuse des années que nous venons de vivre ». Aussi bien pourrons-nous aller plus loin et montrer que les désirs comme les recherches des romanciers tendent à faire du roman de demain un roman mythologique, allant ainsi à l'encontre des exigences cartésiennes de notre esprit et dont la véritable mission est de créer des mythes aussi profonds et aussi variés que les fables de la vie antique.

Notre conception générale de la vie et de l'homme s'est vue modifiée à la fois par la psychiâtrie, la philosophie antirationaliste et surtout le culte bergsonien du qualificatif qui remit la science à sa place légitime; nous pouvons affirmer que tout cela nous détourne en art de l'objectif réduit au fait pur et enlève à l'acte la réalité privilégiée, éminente, que lui conférait son existence. Ce qui nous intéresse maintenant, ce sont ses harmoniques, ses prolongements, tout ce qui l'aurait empêché d'être: ils constituent autour de chaque geste comme un microcosme dont la méconnaissance nous coûterait une imparfaite expression de l'homme. Si nous supportons dans certains romans anglais et américains qu'un acte, si mince soit-il, mette en contact deux mondes, deux vies différentes et qui se côtoyaient de très près nous ne tolérons guère qu'un acte commis par hasard et faisant boule de neige entraîne le héros aux pires déchéances ou aux plus surprenantes réussites; ce genre de création directe, qui supprime l'essentiel de l'homme, la part la plus irréductible de lui-même, ne satisfait plus à nos exigences légitimes; c'est parce qu'ils essaient d'échapper à ce mécanisme vain que nous avons vu des écrivains substituer la découverte à la création.

« Du coup, écrit M. Benjamin Crémieux, le romancier s'affranchit du plan purement matériel, du plan de l'action, du parallélisme obligatoire entre le plan du sentiment et le plan de l'action, auquel le condamnaient la vraisemblance et la crédibilité: il lui est permis de se mouvoir sur le plan mental, d'ajouter à son œuvre une dimension de plus, celle de l'imagination, du possible non réalisé, bref, au lieu de copier, de suivre la vie linéairement, de la transcrire avec toute son épaisseur, toutes ses contradictions, d'en exprimer tous les plans, de la traiter symphoniquement et non plus mélodiquement. » Permettant à

l'œuvre d'art un jeu plus vaste de rapports et d'échanges, cette manière de concevoir la vie engage dans une voie de révélations et de combinaisons que le réalisme ignore et qui montrent le héros dans toutes les positions où l'homme se trouve vis-à-vis de l'homme et vis-à-vis de Dieu; si donc, dans le roman, on fait intervenir sous des formes variées les forces innombrables qui nous constituent et qui établissent autour de nous et au-dessous de nous un ordre universel de phénomènes, l'œuvre que nous distinguons devient une somme, une expression totale de la vie, en même temps qu'elle s'adjoint une nouvelle dimension, celle du possible non réalisé, celle de la surréalité, celle du mythe, — dimension qui appartenait déjà au génie poétique et qui est propre à transfigurer, à authentifier l'univers, et à faire aimer la vie.

Nous n'aurions guère le droit de parler dès à présent du roman mythologique tel que nous le promettent à des degrés différents *Les Faux Monnayeurs*, *Ulysse* et *La Montagne magique*, si nous ne surprenions chez plusieurs romanciers français contemporains le pouvoir de transformer en mythes les incidents de la vie quotidienne, et l'attention qu'ils portent depuis plus de dix ans à la surréalité. Aussi bien voyons-nous le roman mythologique précédé ou annoncé par une renaissance de ce mythe qui, jugé puéril par les hommes du Moyen-Age, tomba merveilleusement en quenouille pour reparaître aujourd'hui, miroir d'une civilisation différente de l'ancienne mais témoignage de l'homme identique.

Nous avons vu déjà que la cause première de cette renaissance du mythe est l'héritage antirationaliste que nous laisse le XIX^e^ siècle critique, historique et médical, et particulièrement le culte du qualificatif. Mais nous ne supposons pas que le bergsonisme ait informé directement l'esthétique romanesque: ici comme souvent depuis le romantisme, le Poète a fait l'office de Veilleur de proue. Tandis que nous oublions trop souvent, et les romnaciers avec nous, que le monde spirituel est en fait le nôtre, la poésie a toujours la consciente mission d'ouvrir à notre moi des chemins vers ce spirituel. L'on sait par ailleurs — et ici le surréalisme s'est, avec d'autres mouvements, appuyé sur une donnée psychologique précieuse — que l'hallucination, phénomène psychique, s'impose souvent avec une netteté et un relief que l'on chercherait en vain dans un paysage normalement perçu. Les créations du rêve elles-mêmes, où la conscience est très faible, ne sont pas toujours amorphes et inorganiques. Dès lors l'on comprend ce qui permet à M. Marcel Raymond, dans son *Essai sur le mouvement poétique contemporain*, de dire de l'expérience de Rimbaud: « Quoi qu'il en soit, voici se lever une

nouvelle idée de la littérature — que l'on n'a clairement distinguée que de nos jours — le sens poétique devenant proche parent du sens mystique et prophétique, moyen non plus d'expression, mais de découverte, instrument subtil comme la fine pointe de l'esprit et capable de lancer ses antennes jusqu'au cœur de l'inconscient. « Il ne faut donc pas s'étonner qu'au lendemain de la guerre ce qu'on a appelé « la liberté morale de l'esprit » ait conduit les poètes, dans leur révolte contre les faits, dans leur négation des apparences sensibles, à une conception très bien définie d'une surréalité, qu'ils atteignent par ce que l'on ose nommer la réalité métapsychique; celle-ci, dit M. Marcel Raymond, est « le pouvoir d'appréhender les évènements qui se trament dans l'arrière-fond de l'esprit, en deçà de la pensée consciente et même des formes supérieures de la vie affective ». Evidemment il n'y a rien là de bien nouveau, mais encore le fallait-il formuler. En 1930, dans le XXIII^e cahier de *Commerce*, M. Jean Paulhan écrivait : « C'est le trait essentiel du roman sans doute, et non pas de la seule poésie, qu'à la fois il nous ébranle et nous détache de la nature et de la réalité — non pas tant cependant que nous ne formions le sentiment d'accéder, en nous abandonnant à lui, à une réalité plus authentique, et, si l'on peut dire, plus réelle. « Mais ce qu'il importe de constater, c'est que les poètes de notre temps, d'une idéalisation du réel (de la nature ou de la vie, procédé poétique par excellence et duquel peut naître aussi bien le mythe), d'un vague idéal, d'une « vie spirituelle », d'un certain au-delà ou d'un paradis ignoré ont fait une mystérieuse présence, mêlée à leur existence quotidienne, attirante et stupéfiante comme un miracle. C'est affaire à M. Teste ou aux philosophes de rechercher si cet esprit n'est que « le rayonnement de notre misérable matière ».

Louis Aragon dans *Une Vague de Rêves* (1924) a excellemment formulé la notion que la poésie nous parait avoir communiquée aux romanciers : « (Aux réalistes honteux) rien ne fera entendre la vraie nature du réel, qu'il n'est qu'un rapport comme un autre, que l'essence des choses n'est aucunement liée à leur réalité, qu'il y a d'autres rapports que le réel que l'esprit peut saisir, et qui sont aussi premiers, comme le hasard, l'illusion, le fantastique, le rêve. Ces diverses espèces sont réunies et conciliées dans un genre qui est la surréalité ». Bien que le surréalisme lui-même se soit fourvoyé, il aura moins eu le mérite de redonner à ces valeurs leur vraie importance, et peut-être le retentissement de ses divagations et de sa faillite aura-t-il heureusement influé sur le roman contemporain.

La pensée de Paul Valéry, dans le domaine qui nous occupe, sert de joint, en quelque sorte, entre l'expérience poétique qui

découvre une vision neuve du monde, une nouvelle féérie, et le mythe renaissant dans le genre romanesque: ce qui n'existe pas trouvant là, puis ici, droit de vie Il faut lire à la fin de *Variété II*, la *Petite lettre sur les Mythes* qui doit compter parmi les plus belles pages de Valéry. Après avoir défendu la faculté créatrice de l'esprit: « Un monstre ou une chimère qui ne sont point viables dans le fait, dit Valéry, sont à leur aise dans le vague des esprits. Une combinaison de la femme et du poisson est une sirène et la forme d'une sirène se fait aisément accepter. Mais une vivante sirène est-elle possible? » Puis il montre toute la part du songe dans des pensées étrangement justes et merveilleusement raisonnables : « Oui, s'écrie-t-il, je ne sais que faire pour sortir de ce qui n'est pas, chères âmes! A peine l'on est mort, l'on s'en va rejoindre avec la vitesse de la lumière les centaures et les anges. » Et se souvenant du temps où il déclarait qu'au commencement était la fable: « Toute origine, toute aurore des choses est de la même substance que les chansons et que les contes qui environnent les berceaux... Que serions-nous donc sans le secours de ce qui n'existe pas ? Peu de chose, et nos esprits bien inoccupés languiraient si les fables, les méprises les abstractions, les croyances et les monstres, les hypothèses et les prétendus problèmes de la métaphysique ne peuplaient d'êtres et d'images nos profondeurs et nos ténèbres naturelles. »

On imaginera maintenant plus clairement les acquisitions du roman et l'on conviendra aussitôt que le mythe n'est ni symbolique, ni allégorique, ni la traduction figurée d'idées secrètes : les idées qu'il exprime sont bien celles que leurs auteurs ont bien voulu y mettre. Il est, pour tout dire, l'exposé d'une croyance ou cette croyance même ; à chaque instant nous formons des mythes par nécessité et nous nous accordons alors à penser avec Valéry que « les mythes sont les âmes de nos actions et de nos amours Nous ne pouvons agir qu'en nous mouvant vers un fantôme. Nous ne pouvons aimer que ce que nous créons ». Mais c'est autre chose que d'en faire et d'en rencontrer partout dans notre vie et autre chose que de les laisser accéder au plan du roman. Il n'est que de s'étonner que cette accession ne soit pas plus tôt produite, quand l'on songe à l'immense place qu'occupent les mythes dans notre âme, quand l'on veut bien voir que par eux la vie la plus lamentable est élevée au rang de beauté et que la réalité n'est parfaitement reproduite que prolongée par le miracle de cette quotidienne poésie. Poésie insaisissable, qui n'est pas placée spécialement dans un coin du ciel, dans un coin d'appartement, dans une scène, mais forme un élément diffus et constamment présent dans lequel baignent les

personnages que nous sommes. Poésie libre et qui ne vient pas au devant de la scène, parce qu'elle est au fond des âmes.

Un grand livre de ces dernières années a ceci de particulier qu'il nous présente un mythe objectivement, nous le voyons du dehors et du dedans ; ses causes et ses conséquences nous intéressent autant et plus que lui-même. Ce livre est le dernier roman de Jean Cocteau : *Les Enfants terribles.* On se souvient des magistrales figures de Paul et d'Elisabeth, le frère et la sœur qui vivent dans un capharnaüm apocalyptique ; en chacun d'eux on revoit l'amour de leur propre enfance reflétée par les yeux, par la chair, par la présence de l'autre, et le magnétisme de cette chambre à deux lits où ils passent toutes leurs journées, où ils dorment, mangent, reçoivent, jouent, et dont l'atmosphère est un chef-d'œuvre d'hallucination. De quelle signification est revêtue cette chambre, univers de deux enfants, gouffre où ils attirent d'autres êtres : « Sans qu'ils s'en doutassent, dit Cocteau, la pièce (ou chambre si l'on veut) se balançait au bord du mythe ». Mais elle ne tarda pas, comme un immense vaisseau où se joue un jeu mystérieux, à prendre le large. « Son envergure était plus vaste, son arrimage plus dangereux, plus hautes ses vagues ». L'illogisme n'est qu'apparent de ce vaisseau qui porte en lui ses propres vagues : psychiquement le fait est tel pour Elisabeth et pour Paul, le mythe existe de leur jeunesse, de leur trésor, de leur jeu. Cocteau nous le montre dans sa prodigieuse réalité, mais ce mythe n'existe pour nous qu'en tant que curiosité pour cela même qu'on nous l'indique.

Il n'en est pas ainsi avec *Suzanne et le Pacifique* de Giraudoux. Là le mythe s'impose à nous de lui-même : il est purement subjectif, ne dépend ni de l'héroïne, ni de notre âge : le refuserons-nous, il n'est que de fermer le livre. Les îles de Suzanne, sinon son voyage, qui doute qu'elles ne soient un mythe, ce quelque chose qui périrait avec un peu de précision? Sous la rigueur du regard, et sous les coups multipliés et convergents des questions et des interrogations catégoriques dont la raison éveillée s'arme de toutes parts, vous verrez disparaître l'île des oiseaux et celle des dieux, les mythes mourir et s'appauvrir indéfiniment la faune des choses vagues et des idées. Vous serez restés sur la terre et rien n'empêche que l'on vous dise comme à Suzanne du mythe revenue : « Je suis le contrôleur des poids et mesures, mademoiselle. »

André Gide, plus essentiellement lyrique que l'on pense, nous convia, au temps qu'il se rangeait sous les drapeaux du symbolisme, à une aventure dans « le val étroit des métempsychoses », composant ainsi le mythe, communément vécu, du voyage pour lequel on ne part jamais qu'en rêve. *Le voyage*

d'Urien est une réussite certaine du genre : vision non seulement du possible non réalisé matériellement, mais encore mythe de maintes pensées, de maints sentiments. Et pourtant paysages et idées sont tous valables, nous leur prêtons une existence réelle, de même que nous nous prêtons à l'admirable fiction et nous laissons aller à compléter l'imaginaire géographie. Les jardins en terrasses de la belle Haïatalnefus, la mer des Sargasses, les paysages glaciaires extasiés, nous les avons vus ; semblablement nous connaissons Ellis, pâle jeune fille qui nous attendait depuis quatorze jours assise sous un pommier et qui mangeait une salade d'escarole en lisant les *Prolégomènes à toute métaphysique future* Au retour nous constatons que nous sommes partis sans sortir « de la chambre de nos pensées », mais pour avoir compris les choses trop silencieuses ou trop terribles... Dans *Les Faux-Monnayeurs* André Gide nous décrit avec un sobre lyrisme les démarches et la lutte d'un héros, Bernard, avec un ange. Ce fait revêt une importance à nos yeux capitale pour la renaissance du mythe et nous ne saurions mieux le montrer qu'en citant ici encore de pénétrantes remarques de M. Edmond Jaloux : au cours des *Faux-Monnayeurs* un des grands soucis de Gide est « de s'affranchir complètement de la doctrine réaliste française et de chercher la vérité absolue, non pas dans l'observation stricte des menus faits quotidiens, mais dans une construction idéale, conforme à son plan et conforme à une sorte de vérité universelle. Par cet affranchissement de ce qui a été l'idéal romanesque de trois siècles, M. André Gide a donné un exemple qu'on ne suit pas encore, mais qui risque d'être fort écouté. » La lutte de Bernard avec l'ange n'a que peu de rapport avec la fantaisie et le féerique qu'on trouve dans *Le Voyage d'Urien ;* elle est un mythe qui littérairement a une signification singulière et précieuse : « Ce n'est pas une déformation systématique et spontanée des formes de la vie qu'entreprend M. André Gide, mais c'est la projection d'une société si cohérente, si totale, si créée, en un mot, que l'on puisse y passer assez facilement de l'abstrait au concret, de l'impossible au quotidien, sans que rien ne paraisse se déranger de la conception générale. »

Le cas des romans de Pierre Mac Orlan est bien différent, cela se conçoit, de celui des *Faux-Monnayeurs*, moins probant même ; n'y faut-il pas tenir compte d'un certain élément de fantastique fourni par le cadre ? Mac Orlan a tendance à reprendre des mythes déjà connus, légendes occidentales ou procédés de sorcellerie. Dans *A bord de l'Etoile Matutine* et dans *La Cavalière Elsa*, il n'a pas craint de faire vivre un mort. Là c'est un matelot mort qui accoste un navire, y ra-

conte sa vie, embrasse les filles des îles, puis, à la faveur d'un beau soir et poursuivant la mélodie d'un hautbois invisible et lointain, va rejoindre le Hollandais volant sur les eaux mystérieuses ; ici la Cavalière assassinée s'agite « sans direction dans le monde des apparences », passe devant la loge de sa concierge, et, se laissant glisser, apparence elle-même, le long d'une muraille, elle sent « sur la chair absente de ses genoux les éraflures causées par le plâtre ». Il n'y a rien dans ces récits qui sente le factice : comme la prière dans la tempête, l'amour à l'escale — la vision d'un mort n'occupe-t-elle pas, parfois, des marins vivants ? la Cavalière morte ne vit-elle pas dans l'esprit de qui l'a créée ? Nous n'avons point le droit de voir là autre chose que des mythes et de considérer autrement que l'auteur ce qui fut la réalité d'un moment, pour plusieurs ou pour un seul, parce qu'ils y crurent.

Peut-être manque-t-il et manquera-t-il toujours à ces mythes un système qui les lie : essentiel à toute mythologie, tel système ne nous paraît pas essentiel au roman. Mais demain leur donnera sans doute une vie propre, qui les détache des œuvres où ils seront nés et leur véritable hiérarchie résidera dans leur puissance de généralité, les plus forts étant ceux qui reposeront sur des croyances communes.

De nos brèves analyses on tirera encore que le roman mythologique pourrait être à la fois aussi bien de conception réaliste ou de conception psychologique que de conception lyrique et métaphorique ; créer des mythes aussi vivants et variés que ceux de la vie antique, c'est le devoir réservé à la postérité de Shakespeare.

Eric LUGINBUHL.

LA POESIE

L'AIR DE L'EAU, par *André Breton* (aux éditions des Cahiers d'Art).

LA ROSE PUBLIQUE, par *Paul Eluard* (aux Editions de la N. R. F.)

Le mérite le moins contestable du surréalisme restera d'avoir levé l'interdit qui pesait sur certains modes d'activité de l'esprit, sur certaines zones « tabous » du monde intérieur. Par l'entremise des poètes surréalistes (et les surréalistes sont avant tout poètes), la poésie a quitté les cîmes glacées où elle avait accoutumée de se regarder vivre d'une vie rien moins que réelle. Elle a pris possession du monde quotidien, « possession » étant admis ici dans son sens magique. Pour beaucoup, déjà, elle a cessé d'être un art ou un style, c'est à dire pur musée

ou une nécropole, pour devenir un mode de pensée et d'action. Application beaucoup plus rigoureuse qu'on ne croit de l'oracle maldororien : « La poésie sera faite (c'est-à-dire non plus écrite mais vécue) par tous, non par un ». A quoi Eluard ajoute : « Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré ».

Peut-être approche-t-il, le temps où les meilleurs d'entre les hommes (non, pas *tous* les hommes, — je ne crois pas aux miracles), pour être arrivés à « vivre librement, c'est-à-dire poétiquement, ne souhaiteront plus d'écrire des poèmes, encore moins d'en lire (1) ».

Des livres tels que *Nadja* ou *les Vases communicants*, qui à mon sens représentent l'essentiel du message d'André Breton, voire de l'apport du surréalisme, pourraient constituer une manière d'introduction à cette vie poétiquement libre. Aspirer ici-bas à une autre liberté que celle-là me paraît d'ailleurs un non-sens, pire : un manque de lucidité. Comme me semble témoigner d'une faiblesse, chez le même André Breton, d'écrire et de publier des poèmes, *alors qu'il a dépassé ce stade, sans espoir de retour*. Je m'explique.

La démarche du poète s'accommode mal de toute lucidité critique. Le poète est un conducteur de la poésie au sens où le cuivre est un conducteur de l'électricité. Sa voyance est un peu de l'ordre de celle du médium ou de la pythie, qu'on n'imagine pas les yeux ouverts. Ainsi, esprit d'une lucidité critique certaine, André Breton *voit trop clair* pour être *voyant*. Je veux dire que, dès qu'il s'y plonge, son regard éclaire l'abime où vit le peuple des fantômes poétiques, et les nomme, et saisit les lois de leur existence, avant même que de les avoir entendus.

Les poèmes d'un Breton témoignent d'une « volonté de non participation » qui en atténue, parfois sensiblement, la grandeur. L'on y sent qu'il a fallu *faire effort* au poète pour se perdre dans la jungle poétique, sans y emporter le fanal de la connaissance consciente, fanal dont l'éclat manque rarement de mettre en fuite incubes et succubes (2). Cet effort, sensible déjà à certaines pages du *Revolver à cheveux blancs*, l'est plus encore dans *l'Air de l'eau*, qui compte cependant un ou deux très beaux morceaux (*L'aigle sexuel*, par exemple).

---

(1) René Bertelé.

(2) Oui, je sais ce que ce langage a de faux et de maladroit. C'est que se situant assez précisément à la frontière des deux territoires dont il essaie d'accuser les limites, il lui faut à la fois se garder des pièges dont l'un et l'autre sont parsemés.

Il en va autrement pour un homme comme Paul Eluard, poète né. L'auteur de *la Vie immédiate*, c'est au contraire lorsqu'il quitte son « désensibilisé » univers-solitude qu'il perd pied, et devient semblable au pourtant bien honni « prince des nuées ». La conscience subjective lui sied mal. Toute sa « vie vivante » semble brûler dans les magnifiques poèmes de *Capitale de la douleur*, de *l'Amour la Poésie*, de *la Rose publique*, où il oppose à la fameuse lucidité « en profondeur » dont je parlais plus haut, la lucidité « en transparence » du voyant. Eluard est incontestablement, avec Jouve, le poète le plus émouvant de ce temps.

La Rose Publique réunit *Comme Deux Gouttes d'eau*, long monologue de cristal noir, et quelques poèmes parus déjà dans Minotaure et ailleurs, notamment une fort belle incantation à Violette Nozière :

Violette rêvait de bains de lait
De belles robes de pain frais

Egalement quelques textes inédits, parmi lesquels ce court poème où nous retrouvons les plus convaincants accents de

A tout épreuve :
En souvenir d'un fauve au ralenti maté dompté
On prend des chaînes pour limites
On culture l'art d'être heureux
On appuie de temps en temps sur le levier complaisant du bien
On met de l'eau dans son soleil.

Ces lignes n'ont d'autre prétention que de signaler à l'attention deux livres émouvants.

Je tiens, en effet, pour assez vaine toute critique de la poésie. La poésie *est* ou *n'est pas* et se passe de commentaires plus ou moins « intelligents », plus ou moins impartiaux. En quoi elle témoigne de sa véritable nature, qui est de participer à la vie cruelle des évidences...

... Privilège royal, et qu'elle partage avec l'amour, la révolte, et le désespoir.

Gaston DERYCKE.

BUCELLE, par *Gabriel Audisio* (Editions de Mirages).

Dire de Gabriel Audisio, selon l'expression consacrée, qu'il est bien de chez nous, risquerait de réduire la portée de son œuvre, et cependant ce « chez nous », n'est-ce point pour Audisio ce que lui-même appelait en cette revue « la patrie méditerranéenne ». Pour ceux qui ont pris contact avec cette

mer, être local c'est être universel, c'est être sensible à tous les appels de l'aventure, accueillir tous les exercices de l'esprit et selon l'expression d'un autre poète de la même lignée, Louis Brauquier, « dire toutes les puissances ». Ces intentions l'unanimisme leur proposa d'abord un moyen de s'exprimer et lorsqu'en 1923 ce groupe sembla reprendre vie Audisio fut aux côtés de Claude-André Puget et de Jean Hytier un des plus remarquables écrivains de ce mouvement. A cette discipline, Audisio emprunta la sûreté de sa forme mais la façonnant à son gré et avec une infinie souplesse il a su se délivrer de tout ce qui pouvait en elle mécaniser l'inspiration.

C'est, atteinte après plus de dix années d'écriture, une poésie très savante et pourtant très fraîche que celle d'Audisio dans « *Bucelle* », de cette science, de cet artifice, si l'on veut, mais aussi de cette fraîcheur qui confère un velcuté toujours neuf aux poèmes les plus habilement distillés de l'anthologie grecque:

Dans un mistral tout blanc de rires
Et de poissons volages :
On est léger sur mer
Quand on a l'âge.

ou cette invocation, intitulée « *Cigogne* » :

J'ai répondu, ô vagabonde :
« Tes vols rien que le monde ! »
Car il n'est rien qui vaille
Mes voyages secrets.
Je vais, tu vas, chacun son lot :
La plume des canards
Enrhume le cheval
Quand il boit dans leur eau.

Voici exprimée sur un ton volontairement allusif la désespérance secrète des gens du midi, cette tristesse rocheuse que fardent, sans la guérir, et la fête de la lumière et les caprices du vent. Ecoutez la voix d'Ulysse le Méditerranéen type, l'exilé perpétuel :

Adieu vos souvenirs les yeux pleins les mains vides !
A quoi bon vous ressusciter ?
L'odeur des foins coupés qu'apporte le vent d'île
C'est pour moi, les palmeraies frissonnant à l'aube,
Les nageurs nus, les avirons
Plumant la mer qui rit c'est pour moi, et la mort
Qui vous attend, ma liberté.

On sent très bien ce qu'il y a de spécifiquement méridional dans la contexture même de ces poèmes. L'obscurité n'y est point de conception mais d'ornement. Souplesse, volutes mais toujours précises; acanthes d'ordre corinthien, images de Gongora. Suprême élégance et pudeur. « *Bucelle* » même, ce n'est point un lieu tragique mais un simple vallon, près de La Ciotat, où coule un ruisseau sans histoire. Tout est à la mesure de l'homme et même la grandeur et avec le même amour, la même sûreté Cézanne équilibre les masses de Sainte-Victoire ou pose ses pommes légendaires. Un Audisio s'accommode sans effort d'un tel monde, le goûte par tous ses pores, le traduit. De là cette aisance qui n'est point désinvolture mais satisfaction, unité retrouvée entre la chair et l'esprit, non dans le vertige d'une expérience métaphysique, mais dans le plaisir de vivre. S'étendre sur le sable, se livrer à l'écume, clore les yeux au soleil, voilà les états de grâce d'Audisio.

*
* *

La parution de « *Bucelle* » aux éditions de « Mirages » m'est une occasion de signaler l'effort d'Armand Guibert, directeur de cette collection. Poète lui-même, Armand Guibert qui a dû renoncer à publier sa revue, s'emploie maintenant à éditer les poètes méditerranéens et à donner en divers journaux et revues d'Afrique du Nord des articles sur la poésie vivante qui font honneur non seulement à son talent mais encore à la compréhension des dirigeants de la presse de là-bas, compréhension dont nos magnats de la métropole pourraient, hélas ! s'inspirer.

Léon Gabriel GROS.

LES SANS COU, par *Robert Desnos.*

C'est un recueil singulièrement attrayant que celui des derniers poèmes de Desnos. Dire qu'il est attrayant ne veut point le situer sur un plan mineur. C'est la simple constatation d'un fait à enregistrer objectivement. On se doutait déjà que Desnos était le plus accessible des surréalistes dissidents. Il le demeure dans « *Sans Cou* » comme il le fut dans « *Siramour* » mais avec la grandeur et le pathétique en moins car *Siramour* atteignait aux sommets. Sur le même plan romantique « *Sans Cou* » est à *Siramour* ce qu'une ballade de Schiller peut être à un poème d'Holderlin. Aussi bien c'est sous l'angle de la fantaisie, sur le ton volontairement facile de la ballade qu'il convient de l'apprécier.

Facilité dans le ton et dans le ton seulement et qui n'ôte rien à l'intensité des images. Tragiques souvent elles participent d'une sorte de délire panique au cours duquel la tragédie intime du poète trouve une consolation à s'exprimer. Ainsi la plus absolue intoxication, au moment même où elle sape les ressources nerveuses de l'être, aboutit à un délire qui a toutes les apparences de la joie. Mais il ne faut pas s'y méprendre, cet humour n'est point seulement destructeur des bassesses quotidiennes, il l'est aussi de l'esprit qui le conçoit. Là plus encore qu'en des textes d'allure plus volontairement pathétique un homme jette « les dés de sang ». Que l'on lise, en songeant à cela « Les quatre sans cou » ou « la Ville de Don Juan » et sous un humour purement exsotérique on découvrira la même fantaisie désespérée :

Est-ce votre sort d'être dupes des ombres ?
Vaut-il pas mieux être dupé par la chair ?
Perdre son sang par des blessures sans nombre
Et n'offrir à la mort qu'un triste festin et qu'une maigre chère ?

Attitude qui nous vaut tous ces éclats de rire de protestation, ce carnaval funambulesque des « Sans Cou », symbole transparent de la destinée des hors-la-loi, des révoltés de toujours.

Du point de vue de l'histoire littéraire les textes de Desnos, par leur recours aux procédés de la chanson populaire, représentent un certain effort de vulgarisation. En fait ils sont directement accessibles à tout lecteur non prévenu contre la poésie. Il est même étrange de constater combien le poète qui écrivit « *Deuil pour Deuil* » à l'époque de l'insurrection surréaliste rejoint certains aspects de Paul Fort ou de Vildrac. Poésie « impure » peut-être et qu'un homme comme Desnos a eu quelque courage d'oser. Par ce geste il a plus effectivement qu'Aragon, et au prix d'une moindre renonciation, rétabli la liaison entre la jeune poésie et le public.

Léon Gabriel GROS.

LE TISSEUR DE SOIES, par *Arsène Yergath* (Les Cahiers du Journal des Poètes).

Tisseur de soies, diseur de joies. Arsène Yergath nous envoie de son Orient des voiles

plus légers
Que la lueur tremblante
D'une lampe entourée
De sourires et de souffles.

des voiles qui sont, pour emprunter encore une de ses images, des tremblements onduleux autour du soleil intérieur. Ces soies et ces joies sont teintes de douces couleurs et de tristesse. Elles frissonnent dans l'aube et le soir.

Le mieux est de citer ces fragments d'un de ses poèmes :

> Le temps que ne blessait encore nul souvenir
> Avait cette allégresse nue de l'enfance
> Je restais seul avec la ferveur de moi-même.
> Rien sur le rivage du sommeil n'était plus doux
> Que cette solitude épaisse des formes,
> Cette taille frémissante et nue de l'Etre.
> Une chaude éternité hésita pour longtemps
> De rompre ce lien
> Entre le cœur de l'homme et la terre,

Nous reconnaissons ici le ton mélodieux, aérien, des recueils précédents du même poète, mais avec quelque chose de plus assuré. Il sait manier des couleurs diverses, de fines nuances translucides, et nous plaire, et nous émouvoir.

Jean WAHL.

LES LIVRES

LA MYTHOLOGIE PRIMITIVE. LE MONDE MYTHIQUE DES AUSTRALIENS ET DES PAPOUS, par *Lucien Lévy-Bruhl* (F. Alcan).

Il serait excessif de dire que M. Lévy-Bruhl a tenté dans son nouvel ouvrage de constituer une théorie de la mythologie. On y chercherait en vain en tout cas un essai suivi de rendre compte de la fonction du mythe. Il apparait même que ce problème ne se pose pas pour lui ou qu'il lui semble assez vain. M. Lévy-Bruhl se contente donc d'étudier la structure formelle des mythes à l'aide des lois de la pensée primitive telles que lui-même les a déterminées dans ses précédents travaux. Aussi bien d'ailleurs arrive-t-il que le mécanisme qui a permis de penser le mythe en fasse apercevoir du même coup la fonction.

L'auteur s'est limité dans son enquête à l'Australie et à la Nouvelle-Guinée à cause, dit-il, de l'abondance et de la bonne qualité des documents qu'on possède sur ces régions. C'est peut être aussi qu'il trouvait là les exemples les plus propres à illustrer sa thèse. Il s'agit en effet de sociétés particulièrement « primitives » ne possédant pas de religion constituée avec culte, temples, etc... Par suite la mythologie y apparait en quelque sorte à l'état naissant et y est presque entièrement réductible à

la logique de la participation et au totémisme envisagé sous sa forme la plus extensive. Il n'en serait évidemment pas de même des mythologies de civilisations plus avancées (la Grèce par exemple) où d'autres éléments interviennent en grand nombre et qui forment un tout constitué. M. Lévy-Bruhl fait à juste titre remarquer qu'il n'y a rien de semblable dans les mythes australiens lesquels, loin d'être coordonnés, sont au contraire tissus de contradictions. Il met ce caractère en relation avec l'absence chez ces populations de pensée conceptuelle comportant une série hiérarchisée d'abstractions, et permettant d'organiser le contenu des expériences et les données du savoir: d'y introduire une perspective. Les mythes alors, prouvent qu' « un élément émotionnel commun peut suppléer en quelque manière à la généralisation logique. »

Outre de nouvelles illustrations des thèses bien connues de l'auteur sur l'imitation-participation, on trouve dans *La Mythologie Primitive* une série de considérations quelquefois contestables, mais toujours extrêmement suggestives. On retiendra en particulier les développements relatifs à la « fluidité » du monde mythique: monde des métamorphoses et plus encore univers où la forme est si instable qu'il n'est jamais besoin d'en indiquer les transformations au cours d'un récit. Le mythe n'attribue pas au héros de forme fixe, mais lui donne selon les cas et les besoins de la cause, successivement ou simultanément, celles (humaines ou animales) qui conviennent. On conçoit sans peine que cette plasticité dépasse de loin ce qu'on appelle communément « anthropomorphisme ».

L'analyse de la situation des mythes dans la suite des temps, elle aussi plus descriptive qu'explicative, n'est pas moins intéressante. M. Lévy-Bruhl montre comment les Australiens opposent à l'époque où ils vivent la période où se sont passés les mythes, l'*Urzeit* de K. Th. Preuss où, selon l'heureuse expression d'un des principaux observateurs « l'existence arriva à l'être et l'histoire naturelle commença ». On conçoit l'aspect complémentaire de cette projection du mythe hors du temps : c'est celui qu'Hubert et Mauss ont naguère étudié dans un travail qui n'a pas cessé d'être fondamental, leur *Etude sommaire de la représentation du temps dans la religion et la magie* où est analysée l'*information* du calendrier par la structure du temps religieux qui lui donne un contenu qualitatif en le divisant en périodes critiques et en intervalles homogènes insécables.

Ce rappel permet d'éclairer les liens du mythe et du rite qui, de fait le ressuscite à un instant déterminé et périodique du temps. La fonction du mythe semble alors être de créer un précédent au rite: ce *précédent* n'a pas seulement d'ailleurs une

valeur de justification, il a surtout une valeur d'efficacité : par exemple le chasseur actuel s'identifie au chasseur mythique dont la chasse réussissait par principe parce qu'ainsi la sienne réussira. Le mythe est, pour forcer un peu la pensée de l'auteur, une garantie inconditionnelle de succès

Sur ces points, les aperçus de M. Lévy-Bruhl sont particulièrement pertinents. Il est plus difficile de le suivre quand il considère sans hésitation comme mythiques les légendes étiologiques destinées à rendre compte de la forme du bec de tel oiseau ou de la couleur du pelage de tel mammifère. Il donne de ces contes une véritable anthologie, laquelle est d'ailleurs la bienvenue. Certes l'étiologie y est constamment empruntée à la surnature mythique: mais, tout en suivant M. Lévy-Bruhl dans son analyse de la sorte particulière d'explication que la mentalité primitive imagine et exige, et qui n'a rien de commun que sa fonction avec ce que la mentalité logique entend par ce terme (puisqu'au lieu de remonter une série causale de déterminations physiques, elle fait immédiatement appel à la surnature), il semble possible de ne pas néanmoins considérer ces récits comme mythiques, car il est clair que ni l'affectivité ni l'activité de l'individu n'y sont engagées.

Les derniers chapitres de l'ouvrage sont consacrés aux rapports des mythes et du folklore: selon M. Lévy-Bruhl, l'intérêt que le civilisé porte à la *Belle au Bois-Dormant* ou au *Petit Chaperon-Rouge* viendrait du refoulement chez lui de la mentalité primitive qui trouverait ainsi une sorte de satisfaction compensatoire. C'est là, à mon avis une question essentielle et spécialement passionnante, mais dont la résolution demande de nombreux suppléments d'informations sur divers domaines et dont la réponse ne parait pas devoir être si simple et si unilatérale que celle qu'esquisse M. Lévy-Bruhl.

La documentation de l'ouvrage est irréprochable: l'auteur a utilisé tous les meilleurs ouvrages et n'a utilisé qu'eux. On peut seulement regretter que sans doute par souci de ne faire appel qu'à des travaux de première main, il ne soit fait aucune allusion aux *Mythes et légendes d'Australie* de M. van Gennep et surtout au mémoire d'Hubert et Mauss sur l'*Origine des pouvoirs magiques dans les sociétés australiennes*. Il est vrai que du côté philosophique, Cassirer n'a pas un meilleur sort. Si bien qu'il est facile de situer l'ouvrage de M. Lévy-Bruhl dans la série de ses travaux et même dans leur progression, mais qu'il l'est moins de le faire dans l'ensemble des études ethnographiques soit générales soit relatives à l'Australie. Ce qui ne va pas sans quelques menus inconvénients mais, bien entendu, ne retire rien à la valeur de l'exposé.

Roger CAILLOIS.

SOCIALISME FASCISTE, par *Drieu la Rochelle* (N. R. F., éd.).

L'intellectuel qui aujourd'hui prend à la mêlée sociale une part active peut, ce faisant, obéir à deux mobiles assez distincts, soit que la « chose sociale » représente pour lui une fin en soi, soit au contraire qu'il la considère comme un objectif de passage, à dépasser le plus rapidement possible (d'où son adhésion aux partis extrémistes). Le premier cas, — celui d'un Aragon — entraînera le ralliement à l'extrême gauche, pour qui, quoi qu'on en ait dit, le constructivisme socialiste constitue chaque jour davantage un but et une fin. Le second, — celui d'un Drieu ou d'un Robert Poulet, — risque fort d'entraîner vers un certain « fascisme » (pour autant que ce mot ait encore une valeur autre que d'épouvantail), — un « fascisme » assez particulier, qui ne serait ni de gauche ni de droite, mais anarchisant, personnaliste, nietzschéen. Ce que Robert Poulet résume assez bien lorsqu'il écrit, dans *la Révolution est à droite:* « Nous réclamons une restauration de l'Etat, afin de pouvoir nous foutre de l'Etat. »

Et voilà le grand mot lâché, avec une franchise qu'on n'espérait plus dans la confusion générale des esprits : l'intellectuel entende « se foutre » de l'Etat. Les affaires publiques et politiques ne l'intéressent guère en tant qu'affaires publiques et politiques. Il fut, est et restera toujours un individu vaguement anarchiste, vaguement égocentriste (et quand je dis vaguement...) en fait occupé tout entier par des problèmes autrement lourds, autrement obscurs que ceux que se posent le politicien, le sociologue et le tribun, pour lesquels « désespoir » et « angoisse métaphysique », ça ne vaut pas pipette (ils disent : « Ce sont là propos de byzantins ». Mais Kierkegaard, Rimbaud, Nietzsche, Chestov, ne sont pourtant pas suspects d'accointances avec le Comité des Forges ?...)

Or, s'il est doué d'un minimum de lucidité, le dit intellectuel comprend que, quoi qu'il puisse dire ou faire, il ne se libérera jamais de l'ordre social qu'à l'aide de subterfuges, de négations qui le gênent par leur facilité. Dès lors, celui à qui répugne la situation de hors-la-loi, d' « actlaw », situation qui pourtant ne manque ni de charme ni de bienfaits, rien d'étonnant à ce qu'il en vienne à souhaiter l'avènement d'un état de choses où, enfin délivré du souci démocratique d'être un rouage de la machine sociale, responsable de la marche générale de celle-ci, il pourra se consacrer totalement et sans scrupule à ses chères et mystérieuses activités.

D'aucuns reprochent et avec quelle violence à Drieu son adhésion tacite au « certain » fascisme dont je parlais plus

haut. Toujours, bien entendu, au nom de principes généreux mais qui ont un peu perdu de leur sens depuis qu'on sait qu'un régime ne peut continuer d'être « marxiste » qu'à condition de cesser de se prétendre « révolutionnaire » (voir l'U. R. S. S.) Personnellement, je vois dans cette adhésion, — sans l'approuver intégralement, ce qui est autre chose — l'expression d'abord d'une lassitude, d'une révolte certaine contre l'emprise de la nécessité sociale. Et, à tout prendre, fascisme (de gauche) pour fascisme (de droite)..

L'on a fait, ces dernières années, une telle consommation d'étiquettes, qu'il devient difficile de dire deux mots, sans se voir assez arbitrairement classifié, catalogué, rangé soit parmi les « contre-révolutionnaires, piliers du fascisme qui vient», soit parmi les « agents de Moscou », soit parmi les « négateurs purs et anarchistes bourgeois », — cette dernière catégorie comprenant tous ceux qui refusent précisément toute étiquette, toute classification hative. Drieu est de ceux-là. Ce qui explique l'irritation, voire les anathèmes que soulève sa démarche, dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle procède d'une « volonté de conscience » infiniment estimable.

Je tiens pour très importants, dans le problème en cause, les fragments de Socialisme Fasciste, intitulés : *Nietzsche contre Marx*, *Ecrit dans la rue* et *Itinéraire*.

Gaston DERYCKE.

SAINTE-UNEFOIS, par *Louise de Vilmorin* (N. R. F.).

C'est mignard, gentiment abstrait et féerique. Grâce de Sainte-Unefois, qui ressemble assez à la Maléna de Jean Giraudoux, est une délicieuse évaporée — très dix-huitième puisque « l'ultra-modernisme » des aristocrates est quand même à la Watteau — Demoiselle qui ne sait pas bien ce qu'elle veut ni faire partager à ses galants les sentiments irisés qu'elle éprouve. Elle a beaucoup du kaléidoscope. Ses joies, ses chagrins, ses goûts et dégoûts ne procèdent jamais des mêmes causes. La poésie — une certaine poésie enfantine, pas gratuite mais simplement tricheuse, et avec cela de très bon ton — dirige sa vie et ses humeurs avec une horreur, pas entièrement involontaire, de toute orientation. Est-ce une inspirée ? Non, et pas non plus une inspiratrice. Mais une vraie jeune fille du monde, fine, avertie, oisive, qui pour suppléer à son manque social de raison d'être s'est créé un « univers » inviolable, fait de mille joliesses morales, d'un grand nombre de déformations psychiques, d'ailleurs toutes anodines. Ses amis, moins originaux et sensibles qu'elle, admirent ce qu'ils nomment ses « dons », la

courtisent, voudraient bien l'aimer... Mais Grâce ni eux ne se comprennent.

Il n'y a pas à proprement parler d'intrigue. Tout tourne autour de Grâce, de ce qu'elle rêve ou croit rêver, de ce qu'elle désire ou ne désire pas, de ses plaisirs, de sa curieuse solitude... Une atmosphère d'irréalité gracieuse, fragile, luxueuse, agrémente un style harmonieux et qui ne prétend à rien.

Pierre MINET.

LES AVEUX ETUDIÉS, par *Jacques de Lacretelle.* (N. R. F.)

Parler à la première personne, parler à visage découvert, sans des masques changeants de ses personnages, est pour un romancier une tentative qui l'effraye. Parmi tant de voix qu'il a prêtées à ses héros, laquelle choisira-t-il pour lui même ? Quel est au cœur de son cœur le moi préféré, et celui-là, peut-il le livrer au public dans sa nudité totale, ou l'armera-t-il d'un ultime mensonge ?

Dans ces « aveux », Jacques de Lacretelle, grâce au protéisme d'un homme qui, à force de comprendre, s'identifie aux êtres qui lui paraissent le plus étrangers à lui-même, se définit surtout par des refus. Refus non concertés, plutôt «*impossibilité*» morale d'un être à se jeter dans certains excès. « La rue désagrège l'esprit. Comment les surréalistes ne se sont-ils pas servis de cela; ou si mal ? » Et dans la préface de la Renarde de Mary Webb « Elle a conduit sa Renarde jusqu'au piège fatal, pensant justement qu'une créature vraiment originale ne peut composer avec la vie, qu'il n'y a point de salut pour elle. » Et partout l'étude des hommes passionne l'homme qui fait de l'amour des livres la pierre de touche de ses amours et qui écrit parlant de lui-même: « Lorsque le rêveur éclaircit par une explication psychologique un fait dont il est témoin et que cette explication projette en même temps sa lumière sur toute une vie, c'est pour lui un régal de l'esprit qu'il ne compare à aucun autre. C'est aussi un régal de l'esprit pour le lecteur de Lacretelle.

P. M. SIRE.

C'ÉTAIT HIER L'ÉTÉ, par *François Fosca.*

La lecture de « *C'était hier l'été* » procure une impression assez désagréable. On voudrait dire que le livre manque de substance mais on s'aperçoit aussitôt que cette affirmation n'a que la valeur d'une opinion personnelle; et qu'elle exprime le désir éveillé par les premières pages du roman. Le désir et la déception.

Cependant le roman est construit, il est solide. Sans doute les espoirs suscités par le début sont-ils avant tout responsables du désenchantement qui les suit. Ce livre nous conte l'initiation d'un jeune peintre aux secrets des vieux maîtres et son initiation à l'amour. Tantôt nous attendons de monsieur Fosca qu'il nous permette de remonter avec lui aux sources de son inspiration et de sa vocation d'artiste. La création d'un certain nombre de personnages nous semblait devoir être pour lui une occasion d'acclimater sa pensée dans un monde où nous serions conduits par la main et instruits dans notre imagination et notre humanité de la vérité qui fut sienne. Mais il ne va jamais si loin et notre curiosité reste en suspens. De Florence, de son ciel et de ses musées, de la technique de Cenino Cennini, des peintres du Trecento ou du Quatrocento, il ne nous donne que des notations rapides, suffisantes peut-être pour des connaisseurs, mais qui nous laissent, nous profanes, insatisfaits.

Nous nous en consolerions volontiers si cette déception était compensée par le retentissement humain du milieu et des événements chez le jeune peintre dont François Fosca a voulu nous livrer la vie. Mais ni la rencontre d'un riche Anglais qui joue le rôle de providence, ni celle d'une jeune femme dont l'amour est si pur qu'il reste maternel, ni la nuit dans un palace avec une aventurière qui l'entole... ne l'atteignent profondément.

Mais François Fosca pourrait nous répondre que ses connaissances esthétiques représentent le trésor qu'il ne veut pas livrer à la possession avare duquel il doit justement d'avoir sous le couvert de la loi des genres fait œuvre de romancier.

Joë Bousquet.

Amélie, par *Jeanne Maxime-David* (Plon).

Le livre de Mme Jeanne Maxime-David est sympathique, parce qu'étant l'œuvre d'une femme il ne cède à aucune des facilités du roman féminin. Léon Daudet écrivait dans *Mélancholia*: « La mode est à la littérature féminine. Mais ce qu'écrivent les dames et les demoiselles est trop souvent insignifiant, parce que les dames, en général, dès qu'elles ont une plume entre les doigts, se mettent à sentir et s'exprimer en jeunes hommes, c'est-à-dire à jacasser sur elles-mêmes. » Mme Jeanne Maxime David ne « jacasse par sur elle-même » et son livre n'est pas un ramassis de sensations confuses qui prétendent — précisément à cause de leur confusion et de ce qu'elles contiennent de vague et d'indéfini — atteindre la poésie. Tout au contraire *Amélie* nous révèle de véritables qualités de romancier et nous ne pouvons nous empêcher de l'accueillir avec beau-

coup de sympathie. Bien entendu *Amélie* qui est, je crois, le premier roman de l'auteur, n'est pas un livre sans défauts. Le plus grave est un manque d'originalité très certain qui fait que le livre perd à la fois de sa force et de sa persuasion. *Amélie* est un roman paysan et nous regrettons qu'il obéisse trop souvent aux canons d'un genre qui a toujours été un peu faux. Nous aurions aimé trouver autre chose qu'une haine de beaux-frères et que la servante n'ait pas été si exactement « la servante au grand cœur » Et puisque Mme Jeanne Maxime-David écrit un roman réaliste pourquoi oublie-t-elle qu'à côté des personnages il existe ce que l'on pourrait appeler le réalisme du décor ? Il aurait fallu nous faire connaître davantage la campagne, le village et la maison isolée au milieu des terres incultes. Tout ceci est un peu en arrière-plan, un peu trop pâle et le livre se trouve ainsi privé d'une poésie qui n'aurait certes pas nui à sa grandeur. Mais il n'en reste pas moins que nous nous trouvons en face d'une œuvre pleine de qualités. *Amélie* est un roman solide, à la fois plein de force et de sobriété, et où l'on trouve à chaque page une violence contenue qui n'est pas sans émouvoir, Mme Jeanne Maxime-David excelle à « rendre » cette atmosphère de contrainte qui étouffe les êtres qui se haïssent et qui sont obligés de vivre ensemble. La dernière partie du livre où nous assistons à la lutte sourde qui existe entre la servante Amélie et sa nouvelle maîtresse, et au désarroi progressif du mari placé entre sa femme qu'il aime et sa servante trop étroitement mêlée à son passé et en quelque sorte complice du crime qu'il a commis, est tout à fait remarquable.

Nous voici donc devant un livre qui semble un peu gris, un peu terne, et cela sans doute parce que le style de Mme Jeanne Maxime-David manque de relief, mais qui nous révèle l'existence d'une véritable romancière. Nous espérons que Mme Jeanne Maxime-David saura libérer ses grandes qualités et qu'elle se débarrassera du caractère conventionnel qui gâte un peu son beau livre.

Kléber HAEDENS.

DESTINÉES, par *Alfred Colling* (Editions R. A. Correa).

L'une des plus réelles qualités d'Alfred Colling est de créer une atmosphère. Dans son dernier roman, *Destinées*, dont l'action est en Espagne, le cadre est principalement constitué par les quartiers neufs de Barcelone, les mines de houilles de Puertollano, les milieux de la haute finance madrilène. Donc pas de couleur locale conventionnelle ; nous sommes loin de la friperie de *Carmen* (je parle, bien entendu, de l'opéra...) dont tant d'écrivains ont usé comme d'un commode vêtement de

confection. C'est un visage neuf de l'Espagne qui nous est offert mais son attrait ne tient pas tant à sa nouveauté qu'à sa généralité. C'est Barcelone, mais aussi n'importe quelle ville du Sud avec des charmes spécifiquement méditerranéens ; ce sont des banquiers de Madrid, mais semblables à tous les banquiers du monde avec, cependant, un relief bien espagnol. En bref, une alliance harmonieuse de particulier et d'universel, un aspect fidèle du monde moderne.

Comme prologue, une maison en construction. Colling a su tirer de ce thème, en apparence assez mince, des développements sur le mode sensible qui vont assez loin. Puis, dans cette maison, s'installent porte à porte, deux destinées parallèles et pourtant diamétralement opposées : celle d'Ewald von Silderberg, jeune allemand désœuvré, intelligent, trop intelligent, qui pousse l'amour du rêve jusqu'à la recherche des paradis artificiels ; celle de Rafael Villuga, homme d'affaires et homme d'action, pour qui seul le réel existe et qui maintient à travers les pires écueils une volonté positive, ferme et froide. Les deux hommes ne se connaissent même pas ; leur seul trait d'union est Pilar, la femme de Rafael, qu'Ewald rencontre une fois, dont il devient follement (ici l'adverbe est de sens strict) amoureux et dans les bras de laquelle il meurt, par hasard du reste.

Le « rêveur inutile et stérile » échoue lamentablement, tandis que l'homme d'action, s'il ne sort point vainqueur de ses entreprises et s'il est, lui aussi, accablé par le destin, recevra au moins des circonstances un gage d'espoir suffisant pour poursuivre jusqu'au bout et sans doute jusqu'au succès la lutte qu'il a entreprise contre (et avec l'aide) des réalités tangibles.

Le déroulement de ces deux aventures, bien que le procédé soit un peu artificiel, n'est pas gênant, car leur rythme est identique et identique leur « accélération ».

Les caractères sont peints avec une remarquable exactitude, ce qui revient à dire qu'ils possèdent une logique et une crédibilité qui donne la sensation de l'exactitude. Et non seulement ceux des deux protagonistes principaux, mais encore ceux de leurs satellites : Bettina la douce maîtresse désespérée d'Ewald, Pilar la femme brillante et superficielle de Rafael, Cuendias, le directeur de mines consciencieux et tenace, Richard l'étudiant nietzschéen.

Et si l'on va plus loin dans l'analyse on constate combien la manière de Colling est dépouillée. Aucun des personnages décrits n'est inutile : sur un fond vide, ou plus exactement peuplé d'une foule anonyme, les figures qui doivent seules concourir à l'harmonie de la construction dessinent leurs traits fermes et sûrs.

Si l'on fait un retour en arrière vers les derniers romans d'Alfred Colling, depuis l'*Iroquois* jusqu'à *La Bourse et la Vie*, on remarque d'une part la permanence des qualités d'observations et d'émotion qui font, avec le sens du pathétique, le climat normal de Colling, d'autre part, dans la technique, une constante mise au point qui figure le progrès d'un auteur scrupuleux et probe.

Mais sur ce dernier chef, il semble qu'Alfred Colling ait encore besoin d'exercer sa critique. Il lui est indispensable, pour arriver à nous donner l'œuvre achevée qu'il peut et doit nous donner, de simplifier encore sa phrase, de bannir de son vocabulaire certains termes précieux ou bizarres absolument superflûs et de surveiller ses images parcourues nous sont une promesse pour l'avenir. Et nous attendons avec confiance le prochain livre d'Alfred Colling dont la carrière est l'une des plus sympathiques de ce temps.

Raoul CELLY.

LA CHAIR TRIOMPHE, par *Joseph Etienne* (Les Cahiers du Sud).

Si les revers de fortune, les privations entrainent chez l'individu un reploiement de l'être propice aux conversions de toute espèce, cette même loi psychologique agit plus inéluctable encore dans l'ordre des mœurs. C'est ainsi que la crise économique a eu pour corollaire une réaction puritaine que l'écrivain, objectif historiographe de son temps, se doit d'enregistrer. C'est la tâche que M. Joseph Etienne s'est efforcé de mener à bien. Ni sermonnaire bourgeois, ni porte-parole de l'amoralisme il a voulu donner dans *La chair triomphe* un tableau âpre et vrai de la société présente.

Maladroite en certains détails, cette œuvre est pourtant d'une solide composition. Elle constitue essentiellement un dyptique où s'opposent d'une part la méditation chagrine de l'oncle Benjamin, inconsolable de la mort de son fils et représentant les valeurs spirituelles, et, de l'autre le couple Jacques-Mireille tout à l'égoïste satisfaction de ses appétits.

Conflit moral qui se double d'un conflit d'intérêts. L'oncle Benjamin a sauvé Jacques du déshonneur en avalisant des traites que celui-ci avait imprudemment signées. Par la suite, voulant plus total encore ce repêchage spirituel il a remis son neveu en contact avec les réalités de la terre et l'a fait venir auprès de lui à la campagne.

Pas plus qu'une existence rurale le mariage ne réussit à équilibrer Jacques. Celui-ci ne demande à Mireille que des satisfac-

tions charnelles mais en l'épousant il réussit cette manœuvre habile de s'assurer les libéralités de son oncle. Attitude qui explique bien des mariages modernes.

Et c'est alors, décrit sans complaisance, le vertige des années de prospérité où Jacques et Mireille se plongent et se perdent.

Une lente mais sûre dégradation les conduit à un épanouissement tant moral que physique. D'ailleurs le sort de l'oncle Benjamin est plus tragique encore : cet incorruptible découvre qu'il est un inadapté et par dégoût de l'immoralité ambiante va se tuer sur la tombe de son fils.

D'une part, décomposition plus ou moins accélérée; de l'autre, brutale destruction. Le choix s'impose-t-il, également désastreux en définitive entre l'abandon aux instincts et la capitulation de toute conscience morale ? « *La Chair triomphe* » pose le problème mais ne le résout pas. Aussi bien peut-il paraître excessif d'exiger d'un romancier autre chose qu'une certaine fidélité à l'égard de son sujet et Joseph Etienne ne s'en départ jamais. Tout au plus peut-on lui reprocher quelques maladresses dans l'exécution, particulièrement certaines descriptions un peu trop réalistes de divertissements que réprouve la morale, somme toute conservatrice, de l'auteur. *La chair triomphe* avec ses lacunes et ses faiblesses, à cause même de ces lacunes et de ces faiblesses que font ressortir une composition trop solide et un ton d'une extrême franchise nous permet d'espérer de Joseph Etienne un roman de qualité. Ce n'est point le talent qui lui manque mais cet art d'escamoter les difficultés, don suprême et décevant du romancier professionnel.

L. G. G.

LETTRES ETRANGERES

LA GUÉRISON PAR L'ESPRIT, par *Stefan Zweig*, traduction d'Alzir Hella et Juliette Pary. (Stock).

Les trois silhouettes de « guérisseurs » que présente M. Stefan Zweig dans son volume de la *Guérison par l'Esprit*, s'éclairent réciproquement par le voisinage de Mesmer, de Mary Baker Eddy et de Freud. Non que le magnétisme, la Christian Science et la psychanalyse relèvent des mêmes méthodes, mais ils possèdent une certaine affinité en ce qu'ils placent à la base du traitement médical l'*esprit*. Cela n'infirme en rien l'action des agents thérapeutiques et la fondatrice de la Christian Science est allée trop loin en affirmant que la foi suffit à guérir. Mais ce que Mesmer avait déjà deviné, c'est que la volonté de guérir et la confiance sont les éléments nécessaires au succès de toute cure.

Félicitons M. Zweig d'avoir si pleinement réhabilité l'admirable Mesmer, si méconnu que beaucoup ne voient en lui qu'un charlatan, comme ceux qui pullulaient au XVIIIe siècle. Mesmer possédait cette science intuitive, cette *pré-science*, qui est à la racine de tout génie médical : telle la découverte initiale de Freud qui devait conduire à l'édification de cet immense monument qu'est la psychanalyse. Mesmer avait deviné, ce qui deviendra affirmations courantes cent ans après lui. De même Freud a ouvert la voie la plus féconde pour la connaissance de la personnalité souterraine des êtres.

La bizarre figure de Mary Baker Eddy fait contrepoids à celles des deux savants. C'est une illuminée, presque une thaumaturge. Il suffit de considérer la vitalité de l'*église* qu'elle a fondée, et qui s'étend aujourd'hui sur le monde entier, pour comprendre le prestige et le rayonnement de Mrs Baker Eddy. Que la Christian Science ne soit pas restée un système de médication et se soit étendue jusqu'aux vastes prolongements d'une religion, cela indique que nous nous trouvons ici en face d'un phénomène de la foi plus absolu encore que celui qui agit chez Mesmer et chez Freud. Excellente traduction d'Alzir Hella et Juliette Pary.

LETTRES DE RAINER MARIA RILKE, traduites par *H. Zylberberg et J. Nougayrol* (Stock).

Ce choix, fait parmi les volumes de correspondance qu'ont publiés les Editions Insel, de Leipzig, donnera aux lecteurs français une impression de ce vaste monument que constituent déjà, et nous ne les connaissons pas encore toutes, les lettres de Rilke. La plupart de celles choisies et traduites par H. Zylberberg et J. Nougayrol, se rapportent au séjour que fit en France le grand poète et à ses rapports avec Rodin. C'est une des époques les plus importantes pour Rilke, en effet, que celle de son amitié avec le sculpteur. Rodin lui apprit beaucoup, et dans les confidences de Rilke on sent combien ses visites à l'atelier de la Rue de l'Université, et à Meudon modifient sa conception du monde. Il faudrait commenter toute cette correspondance, noter l'évolution d'un génie qui se cherche et s'accomplit sous les influences parallèles de son élan intérieur et des influences *plastiques*, qui s'appellent alors Cézanne, Rodin, Van Gogh.

Ce merveilleux accent de confidences qu'on trouve dans toutes les lettres de Rilke, où il y a comme l'écho de sa voix, et toujours la communion entre celui qui écrit et celui qui lit, ce sens parfait de l'amitié qui illumine chaque lettre, chaque phrase, cette vision poétique perpétuellement étendue en trans-

parence entre le poète et l'univers, cela ressort parfaitement de ce choix de lettres que nous aurions voulu plus complet. Le génie de Rilke, s'épanouit en effet dans sa correspondance, qui devient souvent un ardent monologue, et comme un repli du poète sur lui-même ; de là vient cette spontanéité, qui est celle d'un journal intime, cette effusion si fraîche, si lumineuse. Rien n'interrompt ce sentiment de *contact* que nous éprouvons à voir la vie intérieure du poète affleurer constamment à la surface du réel ; contact entre l'individu et l'univers, entre l'homme et l'objet entre l'âme profonde et les visages du monde.

SUSAN SPRAY, par *Sheila Kaye-Smith,* traduit par Marthe Nouguier (Feux croisés, Plon).

Il est nécessaire de connaître l'Angleterre aux innombrables sectes pour comprendre les vicissitudes d'une femme comme Susan Spray, partagée entre son ambition religieuse et les désirs naturels à toute femme. Le caractère de Susan Spray, si complexe que Mme Sheila Kaye-Smith n'a pas essayé de le définir et préfère nous le montrer en *action*, serait inintelligible si l'on ne savait combien dans ce domaine mystérieux l'illusion et la vérité se mêlent parfois de manière inextricable. Vouloir déterminer rigoureusement dans quelle proportion la sincérité et le mensonge se répartissent dans les visions et les prédications de Susan Spray, ce serait ignorer l'importance de ces *états intermédiaires*, où il ne s'agit plus de sincérité. Cette existence a été déterminée toute entière parce qu'un jour la petite Susan, effrayée par un orage, a prétendu avoir vu Dieu dans un nuage. Elle est marquée dorénavant pour une brillante carrière religieuse dans la secte des Frères Colgate, dont elle devient l'orateur écouté et admiré.

L'imprécision qui demeure dans le caractère de Susan, est l'imprécision même de la vie où les sentiments ne se distribuent pas en des compartiments étanches. Le côté visionnaire de l'enfant, puis de la femme, ne l'empêchera pas de posséder un caractère assez médiocre au fond, d'allier beaucoup de mesquineries à quelques grands dons. Comme si, prisonnière du rôle qu'elle s'est donné, elle ne pouvait plus s'affranchir de cette tâche écrasante que lui imposent son ambition et la confiance de ses ouailles. Cela est très exact, et les complexités de cette personnalité attestent l'authenticité d'une physionomie où le pur et l'impur voisinent. Mme Sheila Kaye-Smith nous a montré là combien fragile est la barrière entre la sincérité et le mensonge, entre la ruse et la ferveur, la dureté et l'amour.

Marcel BRION.